Neue Zeitschrift für Musik

Band 98. 1902

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 69. Jahrgang 1902

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

Adaïewsky, Ella, Musikbrief an Benno Geiger 382.
Alexander, J., Das 79. Niederrheinische Musikfest 369.
Arend, Max, Eine wünschenswerte Berichtigung in Riemann's „Musiklexikon“ 381.
—, In eigener Sache 484.
Blaschke, Julius, Schubert und Goethe 546.
Bösenberg, Fr., Ueber absolutes Tonbewußtsein 277.
Brendel, Felix, Streichmusik in jedem Hause 328.
Capellen, Georg, Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagner-Forschung? 157. 173. 185. 199. 213.
—, Die „musikalische“ Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik 493. 509. 525. 541. 557. 573. 589. 605. 621. 637. 653.
Cramer, Dr. H., Friedr. Grützmacher als Erzieher 496. 513.
Freni, Adriaan E., Die Kunstgesangschule von Anna Lankow 77.
Gareiß, Willy, Auch ein wirklicher Meister: Siga Garsó und sein Stimmbildungssystem 670.
Geiger, Benno, „Das verlorene Paradies“ von M. E. Bossi 35. 49.
—, Italienische Aktualitäten 79.
—, Phantasiestücke in Schumann's Manier 2. Aufschwung 278.
—, Liszt und sein Denkmal 357.
—, Margarete Stern 577.
—, Erlebnisse mit Giuseppe Verdi 669. 685.
Gottschalg, A. W., Die Enthüllung des Franz Liszt-Denkmals in Weimar am 31. Mai. 353.
Götze, Augusta, Zur Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt am 31. Mai 1902 im Hoftheater zu Weimar 299.
—, Die Festaufführungen im Hoftheater zu Weimar bei der Enthüllung des Liszt-Denkmals 374.
Günther, Dr. Ernst, Max Reger als Liedercomponist 326.
H. P., Eine Erinnerung an Peter Cornelius 125.
Hallenstein, Hugo, Pariser Musikbericht 129.
Hehemann, Max, Zur 38. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins 313.
—, Einiges zu Liszt's „Christus“ 320.
—, 38. Tonkünstler-Versammlung zu Krefeld 365.
Hiller, Paul, Franz Emerich 33.
—, Edoardo Mascheroni und seine Oper „Lorenza“ 65.
—, Hofrat Dr. Johannes Fastenrath 93. 109.
—, Das neue Kölner Stadttheater und sein Leiter Julius Hofmann 461.
Joß, Dr. Victor, Bunte Bühne 143.
—, Eugenio di Pirani 237.
—, Max Klinger's Liszt-Büste 305.
—, Eine französische Stimme über Rich. Wagner aus dem Jahre 1869 324.
—, Zwei neue Prager Musikinstitutionen 673.
Kling, H., Zur Centenarfeier des schweizerischen Componisten Louis Niedermeyer 445.
Kohut, Dr. Ad., Ein Klassiker der Violine. Zum 70. Geburtstage J. Chr. Lauterbach's 397.
Kruse, G. R., Lortzing als Faust-Componist 17.
Kuhn, Dr. Max, Die „Jüdin“ von Halevy und ihre Bedeutung als Musikdrama 449.
Lang, Herm., Prof. Dr. Hugo Riemann's angebliches Anti-Wagnertum 429.
Meier, L. E., Das Stimmbildungssystem Anna Lankow 561.
Möricke, Oskar, Zur Existenzfrage der Musiklehrenden 431.
Müsiol, Rob., „Götz von Berlichingen“ in der Musik 142.
—, Bearbeitung von Volksliedern 202.
—, Viktor Langer † 239.
—, Franz Liszt als Goethe-Componist 302. 318.
—, R. Wagner's „Faust-Ouverture“ und ihre Aufführungen 322.
National- (20.) **Sängerfest** in Baltimore 375.
Neal, Heinr., Die „Lohnbewegung“ der Musiklehrer 414.
Neruda, Edwin, Das Buch einer Kultur 531.
Oberdörfer, Martin, Adolf Jensen als Liedercomponist 253.
Opern, neue:
Gottschalg, A. W., „Manfred“. Dramatisches Tongedicht von H. v. Bronsart 4.
Hiller, Paul, „Die Pompadour“ von Eman. Moór 201.
—, „Andreas Hofer“ von Eman. Moór 639.
Joß, Dr. Viktor, „Das Märchen vom faulen Hans“ von O. Nedbal 110.
—, „Die Rosenthalerin“ von A. Rückauf 78.
—, „Das war ich“ von Leo Blech 592.
Neruda, Edwin, „Aschenbrödel“ von Wolf-Ferrari 127.
Pottgießer, Karl, „Der Haubenkrieg zu Würzburg“ von Meyer-Olbersleben 215.
—, „Jung Heinrich“ von C. von Perfall 254.
Richter, Georg, „Tosca“ von G. Puccini 593.
Rikoff, Max, „Pelléas und Mélisande“ von Claude Debussy 325.
Rudolf, John, „Sancho“ von Jacques-Dalcroze 672.
Y. Z., „Le jongleur de Notre-Dame“ von Jules Massenet 563.
Pirani, Eug. v., Quer durch Rußland 473. 481.
Pottgießer, Karl, Liszt-Pädagogium 304.
Rikoff, Max, Gustave Charpentier 141.
Rochlich, Edmund, Robert Teichmüller 2.
—, Die Notwendigkeit einer Reform der Musiktheorie 157.
—, Die Entstehung des Liszt-Denkmals in Weimar 290.
Schering, Arnold, Musikalischer Ausblick 1.
Schnackenberg, F. L., Neue Orgelcompositionen von Max Reger 51.
—, Max Reger's Uebertragungen Bach'scher Klavierwerke für die Orgel 384.
Schneider, Max, S. Jadassohn 197.
Siegfried, Eva, Das „Andante con moto“ aus dem Quartett D moll von Franz Schubert 265.
Stier, Ernst, Moritz Scharf 413.
Stradal, August, Der Einfluß Franz Liszt's auf die Musikwelt 291.
—, Anton Bruckner 314. 358. 370.
Stradal, Hilde, Ein Gottgesandter 289.
Tischer, G., Ueber die Musik der Inder 126.
Tottmann, Prof. A., Neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Ensemble- und Kammermusik 18.
—, Neue Kammermusikwerke 95.
—, Musica sacra 640.
Trümpelmann, Max, Ein neues Passions-Oratorium 225.

II. Recensionen.

Dall' Abaco, 12 Solosonaten für Violine. — 4 Triosonaten. — 4 Concerti da chiesa 274.
Adaïewsky, Ella — Parodi, Lorenzo, Le Livre des Berceuses 393.
Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 489.

Altmann, Dr. Wilh., Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters 343.
Anzoletti, Marco, Op. 40. Reminiscenze d'Italia 274.
—, Mélancolie 569.
Attenhofer, C., Deutscher Michel 457.
—, Op. 105. Drei Weihnachtslieder 633.
Bach, J. S. — Klindworth, Arie mit 30 Veränderungen 62.
Bach, J. S. — Tausig-Kühner, Toccata und Fuge D moll für Pianoforte 62.
Baldamus, G., Weihnachtsglocken 633.
Bantock, Granville, „Helena" 250.
Bartmuß, R., 14 Motetten 262.
—, Op. 32. Weihnachtsduett 633.
Batka, Dr. R., Die moderne Oper 537.
Bäuerle, Herm., Repetitorium der Harmonielehre 378.
Becker, Cl., Lieder 457.
Becker, Reinh., Op. 106. Walter v. d. Vogelweide 570.
Bériot, Ch. de, Op. 32. Violinconcert. — Op. 104. Violinconcert 274.
Berlioz, Hector, Te Deum 62.
—, Gesammelte Werke Bd. VII. Geistliche Werke 425.
Bertrand — Prod'homme, Guides analytiques de l'anneau du Nibelung de R. Wagner. Besprochen von Edm. Rochlich 537.
Bischoff, Herm., Op. 11. Der Weiher. — Op. 12. Fünf Lieder 393.
Blech, Leo, „Das war ich". Besprochen von Dr. V. Joß 592.
Blumenthal Sandro, Op. 2 und 4. Pianofortequintette. Besprochen von Prof. A. Tottmann 19.
Bohrmann — Riegen, H., Dramatische Werke I. Bd. Besprochen von Ernst Stier 490.
Bonvin, L., Op. 50. Morgen a. d. nordischen Küste 121.
Bossi, M. E., Op. 121. Canti lirici 344.
—, Op. 107. Pianofortetrio. Besprochen von B. Geiger 440.
—, Das verlorene Paradies. Besprochen von Benno Geiger 35. 49.
—, Op. 124. Miniatures 521.
Bossi, Renzo, Aquarellen für Violine und Pianoforte 342.
Broesel, W., Kundry. Besprochen von Ernst Stier 521.
Bronsart, H. v., Manfred. Besprochen von A. W. Gottschalg 4.
Caland, Elisabeth, Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels 169.
Caudella, Eduard, Op. 15. Pianofortequartett 394.
Chopin, 2 Walzer 62.
Chvála, Em., Pianofortetrio 73.
Coerne, Louis Adolphe, Op. 53. Messe 641.
Coventry, W. B., Notes on the construction of the violin. Besprochen von Edm. Rochlich 537.
Cursch-Bühren, Th., Frühlingsquadrille 457.
Czibulka-Album 633.
Damm, Friedr., Op. 92. Unter ihrem Fenster. — Op. 93. Aus meinem Skizzenbuche 632.
Debussy, Claude, Pelléas und Mélisande. Besprochen von Max Rikoff 325.
Deppe, Ludw., 3 Klavierstücke 425.
Destranges, Etienne, Etudes analytiques et critiques 537.
Doebber, Jos., Unter dem Monde 262.
Döring, K. H., Kunst der Fingerfertigkeit von Czerny 30.
—, Czerny's Kunst der Fingerfertigkeit 181.
Eberhardt, Goby, Op. 100. Violincursus 274.
Eitner, Rob., Phantasie für Pianoforte zu 4 Händen 554.
Erb, M. J., Op. 21. Sonate für Pianoforte 261.
Erkel, Franz, Hunyadi László 169.
Erler, Herm., Op. 26. Italienisches Liederspiel 570.
Frank, Paul, Kleines Tonkünstlerlexikon 137.
Franke, Max, Op. 53. 2 Charakterstücke. — Op. 47. Der junge Tanzspieler 632.
Frugatta, Giuseppe, Op. 45. Cinq morceaux pour Piano 521.
Fuchs, Alb., Op. 33. 2 Romanzen für Violine 194.
Gale, G. R., Trois morceaux 633.
—, 3 Klavierstücke 633.
Gasperini, Guido, Dell'arte di interpretare la scrittura della musica del cinquecento. Besprochen von Edm. Rochlich 537.
Gerhardt, Paul, Op. 1. 3 Choralvorspiele für Orgel. — Op. 2. Christfeier. — Op. 3. Acht Charakterstücke für Orgel. — Op. 4. Zwei Lieder für 1 Singstimme. — Op. 5. Geistliche Hochzeitsmusik. — Op. 6. Motette. — Op. 7. 2 Präludien für Harmonium. Besprochen von F. L. Schnackenberg 249.
Germer, H., Neue akademische Ausgabe 632.
Goldschmidt, Hugo, Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Besprochen von Arnold Schering 342.
Gräfe, Karl, 4 Männerchöre 221.
Grétry, A. L. M — Greef, Danses villageoises 62.
Groningen, S. van, Duo pour Violon et Violoncello 570.
Gruß, Th., Op. 70. Fahrende Schüler, für Violine 122.
Gulbins, Max, Op. 20. 3 geistliche Gesänge 344.
—, Op. 19. Orgelsonate 345.
Guttmann, Oscar, Gymnastik der Stimme 209.
Hagemann, Jul., Op. 20. Legende für Pianoforte 632.
Hägg, J. Ad., Vortragsstücke für Pianoforte 274.
Hahn, Alwin, Op. 4. Wanderlied. — Op. 10. 3 Männerchöre. Op. 12. Auf dem See 602.
Händel, G. F., — Kühner, Konrad, Klavierwerke 393.
Hecht, Gustav, Festgesang 121.
Heinrich XXIV Prinz Reuß j. L., Op. 14. Pianofortetrio 96.
Hering, Rich., Op. 20. 6 Lieder 554. — Op. 19. Sturmentführung 554.
Hertz, Edm., Suite für Klavier 30.
Hesse's Deutscher Musiker-Kalender 504.
Heuberger, Rich., Musikalische Skizzen 261.
Heuser, Ernst, Op. 33. Deutsche Sänger am Missouri 121.
Hiller, Paul, Op. 100. 2 Chorduette 137.
Höbel, Ernst, Op. 8. Aus Deutschlands großer Zeit 121.
Hofmann, Rich., Op. 106. Rhapsodie 650.
Hoft, N., Rheinsage 457.
Horváth, G., Op. 34. Drei moderne Klavierstücke 633.
Hubay, J., Op. 89. 10 Etudes concertantes 274.
Humperdinck, E., Der Stern von Bethlehem. — 4 Kinderlieder 137.
Hunnius, Carl, Rud. von Procházka 394.
—, Lieder 457.
Jadassohn, S., Pianoforte-Werke. Bd. 3. 650.
Jaëll, Marie, Der Anschlag. 1. Bd. 169.
Jaques-Dalcroze, „Sancho". Besprochen von John Rudolf 672.
Jentzsch, Max, Op. 50. Pianofortequintett. Besprochen von Prof. A. Tottmann 18.
Karbulka, J., Op. 12. Souvenir d'Italie 121.
Kaskel, Karl von, Op. 8 und 9. Lieder 570.
Kempter, Lothar, Lieder 457.
Kersbergen, J. W., Thema met Variaties voor Piano 30.
Kircher, Oscar, Praktische Schule für Tuba 250.
Klauwell, Otto, Theodor Gouvy. Besprochen von Edm. Rochlich. 221.
Klughardt, A., Op. 86. Festmotette 262.
Kniese, Jul., Op. 12. 5 Lieder 29.
Koeßler, Hans, Symphonische Variationen 248.
Kocian, P. B., Pange lingua 344.
Kozel, Lud., Op. 6. Missa 344.
Krause, Emil, Op. 95. Neuer Gratus ad Parnassum 682.
Krause, Th., „Weihe des Lehrers" 536.
Krebs, Dr. Carl, Schaffen und Nachschaffen in der Musik 87.
Krug-Waldsee, J., Op. 4. Des Meeres und der Liebe Wellen. 457.
Kruse, Rich., Lortzing's Briefe 221.
Kuhn, Dr. Max, Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Besprochen von M. Schneider 386.
Lack, Theod., Op. 215, 216. Morceaux pour piano 632.
Landshoff, Dr. Ludw., Joh. Rud. Zumsteeg. Besprochen von Benno Geiger 440.
Langhans, L., Op. 24. Fünf Gesänge. — Op. 30. Amaranth's Waldeslied. — Op. 37. 7 Klavierstücke 363.
Lankow, Anna, Kunstgesangschule 77. 561.
Lauterbach, Joh., Op. 13. Allegro scherzoso. — Op. 15. Zur Erinnerung 181.
Lazarus, Gust., Op. 73. Suite für Pianoforte 632.
Lindner, Eugen, Lieder. Besprochen von Ernst Stier 29.
Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein 234.
Liszt's, Franz — Krause, Martin, Technische Studien für Pianoforte 344.
Lobe, J. Chr., Katechismus der Compositionslehre 209.
Loser, V. A., Op. 8. 6 Lieder für 1 Singstimme 29.
Lucietto, Giuseppe, Kleine Trios 342.
Lückhoff, Walter, Das Harmonium der Zukunft 194.
Malling, Otto, Op. 40. Pianofortequintett 96.
Marlow, A., Wiegenlied 30.
Marsop, Paul, Der Kern der Wagner-Frage 249.
Martucci, Gius., Op. 79. 3 piccoli pezzi per pianoforte 410.
Mascheroni, Ed., Lorenza. Besprochen von Paul Hiller 65.
Massenet, Jules, Le jongleur de Notre-Dame 563.

Meyer-Olbersleben, Max, „Der Haubenkrieg zu Würzburg". Besprochen von Karl Pottgießer 215.
Mikorey, Franz, Lieder 570.
Mirus, Dr. Ad., Das Liszt-Museum zu Weimar und seine Erinnerungen 378.
Moór, Eman., Die Pompadour. Besprochen von Paul Hiller 201.
—, Andreas Hofer. Besprochen von Paul Hiller 639.
Moscheles — Thern, Op. 70. Bd. 1 570.
Müller-Reuter, Th., Hackelberend's Begräbnis. Besprochen von Dr. Ernst Günther 343.
Musatti, Alberto, Eco famigliare. Besprochen von Benno Geiger 440.
Musatti, Cesare, I Drammi Musicali di C. Goldoni 221.
Nedbal, O., „Das Märchen vom faulen Hans". Besprochen von Dr. V. Joß 110.
Nestler, Woldem., Op. 2. Zwei Weihnachtslieder 633.
Nicholl, Op. 36. Präludium und Fuge für Orgel 261.
Niemann, Walter, Ueber die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie vor Johannes di Garlandia. Besprochen von Edm. Rochlich 537.
Norden, Leo, Hänsel und Gretel 633.
Othegraven, A. von, Op. 15. Der Milchbrunnen. Besprochen von Max Schneider 12.
Palestrina — Haberl, „Assumpta est Maria" 62.
Papperitz, Rob., Op. 15. Choralstudien für Orgel 261.
—, Op. 15. Heft 5. Choralstudien für Orgel 521.
Pavan, Giuseppe, Saggio di cronistoria teatrale fiorentina. — Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella 221.
Pedrell, Philippo, Thomaso Ludovico Victoria's Werke. 1. Bd. Besprochen von Arnold Schering 343.
Pembaur, Josef, Harmonie- und Melodielehre 30.
—, Analyse und Anleitung zum Studium der Cramer-Etuden 261.
Perfall, K. von, Jung Heinrich. Besprochen von K. Pottgießer 254.
Perosi, Don Lorenzo, Mosè. Besprochen von Ella Adaïewsky 382.
Pfitzner, Hans, Rundgesang 137.
Plag, Joh., Op. 127. 2 Christliche Festgesänge 261.
Plaidy — Klindworth, Technische Studien 182.
Poldini, Ed., Album leichter Klavierstücke 73.
Pozzoli, Ettore, Melodia per Violino e Pianoforte 569.
Procházka, J., Op. 12. Stimmungsbilder 121.
Puccini, Giac., „Tosca". Besprochen von G. Richter 593.
Ramann, Lina, Liszt-Pädagogium 207.
—, Liszt-Pädagogium. Besprochen von C. Pottgießer 304.
Rebay jun., F., Weihnacht im Walde 633.
Rébikoff, W., „Heil und Preis" 30.
—, Op. 21. Der Christbaum 666.
Reger, Max, Op. 52. 3 Phantasien für Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg 51.
—, Op. 57. Symphonische Phantasie und Fuge für Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg 51.
—, Op. 59. Zwölf Stücke für Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg 52.
—, 2 geistliche Lieder. — Variationen und Fuge (Heil dir im Siegerkranz). — Der evangelische Kirchenchor. — Op. 44. 10 kleine Klavierstücke 73.
—, Op. 50. Zwei Violin-Romanzen 181.
—, Lieder Op. 48, 51, 55, 62. Besprochen von Dr. Ernst Günther 326.
—, Op. 54. Streichquartett. Besprochen von Prof. A. Tottmann 342.
—, Uebertragungen Bach'scher Klavierwerke für Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg 384.
—, Op. 60. 2 Orgelsonaten 393.
Reichwein, Leop., Lieder 457.
Reinecke, Carl, Op. 249. Streichtrio 73.
—, Op. 258. Pastellbilder für Pianoforte 632.
Reinhard, Aug., Op. 70. Weihnachtsalbum 633.
Reisenauer, Alfr., 6 Gedichte für eine Singstimme. Besprochen von Benno Geiger 490.
Reiter, Jos., Unverzagt 457.
Renner, Jos. jun., Moderne Kirchenmusik und Choral 478.
Rheinberger, Jos., — Renner jun., Op. 126 B. Messe in A 344.
Rheinberger, Jos., Op. 196. Zur Friedensfeier 521.
—, Messen, Op. 126 B. 172 B. und 197 641.
Riedel, Carl, Weihnachtsalbum 633.
Riemann, Dr. H., Katechismus der Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg 105.
—, Anleitung zum Partiturspiel 681.
—, Katechismus der Orchestrirung. Besprochen von M. Schneider 681.
Riesen, Paul, Das Schlüssellose Noten-System der Zukunft 423.
Ritter, Alex., Op. 24. Graf Walther und die Waldfrau 343.
Ritter, Prof. Herm., Allgem. illustr. Encyklopädie der Musikgeschichte 137. 262. 649.
Rivista Musicale Italiana 46. 342. 504. 666.
Robert, Gustave, La Musique à Paris 1898—1900 286.
Röntgen, Jul., Altniederländische Volkslieder 61.
Rosenkranz, A., Orchestermusik-Verzeichnis 341.
Rozkošný, Jos. Rich., Christus als Arzt 633.
Rückauf, A., Die Rosenthalerin. Besprochen von Dr. V. Joß 78.
Ruckstuhl, C., Anleitung zur Erteilung eines method. Gesangsunterrichts in der Primarschule 423.
Sahla, Rich., Schlummerliedchen für Violine 569.
Sacks, Wold., Der Fall Leßmann 664.
Salonmusik, ausgewählte 62.
Sartorio, A., Weihnachtsalbum 570.
Sauret, Em., Op. 70. Deux morceaux pour Violon 569.
Savenau, C. M. von, Op. 42. 3 Gesänge 61.
Scarlatti, D., — Tausig-Kühner, 2 Sonaten für Pianoforte 62.
Schäfer, Dirk, Op. 4. Violin-Pianoforte-Sonate 95.
Schäfer, Dr. K., L., Musikalische Akustik 554.
Scharf, Moritz, Op. 7, 8, 14, 15, 18 Männerchöre. — Op. 20. Die Zigeunerin. — Op. 24. 6 Klavierstücke. — Op. 25. Träumerei. — Op. 26. 4 Vortragsstücke für Pianoforte. — Op. 29. Phantasie für Violine und Pianoforte 425.
Scharwenka, Ph., Op. 72, 85, 97. Pianofortewerke 62.
Scharwenka, Xaver, Vorspiel zu „Mataswintha" 30.
—, Pianoforte-Werke. Bd. 3 650.
Schemann, Ludw., Meine Erinnerungen an R. Wagner 441.
Schmidt, Dr. Karl, Hilfsbuch für den Gesangsunterricht auf den höheren Schulen 262.
Schmidt-Lax, Hans, Hochzeit im Walde 121.
Scholz, Rich., Op. 6. Schule der Geläufigkeit für Violine. — Op. 14 Meisterschaftssystem. 1. Heft 122.
Schreck, G., Zum Abschied 262.
Schubert, Franz, — Tausig-Kühner, Militär-Marsch 62.
Schubert, Fr. — Keudell, Robert von., Op. 29. Streichquartett für Pianoforte arrangirt 650.
Schulze, Karl, Stradivari's Geheimnis 90.
Schumann, Georg, Op. 28. Liebesfrühling-Ouverture 457.
Schumann-Schütt, Jugendalbum 570.
Schütz, H., — Häulein, „Die Sieben Worte Jesu am Kreuz" 457.
Schwartz, J., Sturm 457.
Schwerin, Cl. von, Wagner's Frauengestalten 424
Scontrino, Ant., 12 bozzetti per pianoforte 410.
—, Streichquartett G moll. Besprochen von Prof. A. Tottmann 342.
Segnitz, Eugen, Franz Liszt in Rom 343.
Seidl, Arthur, Wagneriana. 3. Bd. 393.
Ševčík, Otakar, Op. 10. Böhmische Tänze 181.
Shapleigh, B., Op. 30. 3 lyrische Stücke für Cello 341.
Silva, Oskar da, Melodie für Violine und Pianoforte 569.
Simon, Elisabeth, Der erzieherische Wert der Musik 250.
Sjögren, Emil, Violinsonate Nr. 3 274.
Smolian, Arthur, Meine Hochlandsmaid 343.
Söchting, Emil, Neue deutsche Klavierschule 105.
Solenière, Eugène de, Notules et impressions musicales. Besprochen von Edm. Rochlich 537.
Steiner, A., R. Wagner in Zürich 378.
Steinhauer, C., Op. 59. Meine Göttin 121.
Steinitzer, Dr. Max, Musikalische Strafpredigten 233.
Stern, Adolf, Margarete Stern 577.
Storck, Dr. Karl, Joseph Joachim 538.
Stoye, Paul, Op. 1. Bravourwalzer 633.
Stradal, Aug., 3 Lieder für 1 Singstimme 344.
—, 2 Bravourstudien nach Paganini. — 2händige Pianofortebearbeitungen von 1) Liszt: Mazeppa; 2) Krebs, J. L.: Präludium und Doppelfuge; 3) Bach: Präludien und Fugen in Gdur, Cdur, Ddur; Toccata und Fuge in Cdur, Passacaglia; Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern: Elegie; Beethoven: Adagio Dmoll 410.
Strauß, Rich., Op. 49. Acht Lieder 394.
Székely, E., 15 Inventionen für Klavier 221.
Tausig-Schubert, Polonaise mélancolique 62.
Tetterode, L. A. von, Op. 32. 24 Präludien für Klavier 73.

Tetzel, Eugen, Allgem. Musiklehre und Theorie des Klavierunterrichtes 616.
Trostdorf, M., Violinschule 274.
Trümpelmann, Max, Op. 18. Gebet. 344.
Tschaikowsky, P., Op. 39. Jugendalbum 249.
Tschaikowsky, Modest, P. J. Tschaikowsky 570. 618.
Tyson-Wolff, Gustav, Op. 52. Studien für die linke Hand 441.
Uhl, Edm., Op. 10. 4 Lieder 61.
—, Op. 11. 3 Lieder 344.
Unschuld von Melasfeld, M. von, Die Hand des Pianisten 12.
Urban, Dr. Erich, Strauß contra Wagner. Besprochen von Ernst Stier 152.
Vavrinecz, M., Op. 30. Ungarische Intermezzi. — Op. 31. Ungarische Improvisationen. — Op. 32. Altungarische Bardengesänge 650.
Volkmar, E., Friedr. Rotbart 457.
Wagner, R., — Tausig-Kühner, Paraphrasen aus „Tristan und Isolde" 62.
Wallnöfer, Ad., Op. 67. Hymne an die Erde 250.
Weingartner, Felix, Op. 22. Lieder 61.
—, Op. 30. Orestes. Besprochen von Edm. Rochlich 88.
Wendl, Karl, „Frundsberg" 261.
Wewiorka, H., Elementarer Wegweiser zum Singen nach Noten 378.
Wickenhauser, Rich., Op. 12. 24 Gesänge 29.
Wiedermann, Friedr., Op. 13. Grüße aus dem Liedergarten des deutschen Volkes. Besprochen von R. Müsiol 202.
Wilm, Nicolai von, Op. 184. Neue Vortragsstücke für Pianoforte. — Op. 186. Musikalische Ansichtskarten 521.
Winter, G., Op. 27. Dorilla 261.
Winterberger, Alex., Op. 127. 2 geistl. Gesänge 261.
Wittenbecher, Otto, Suite italienne 632.
Wolf-Ferrari, Erm., „Aschenbrödel". Besprochen von Edwin Neruda 127.
Wolf-Ferrari, Herm., Op. 5. Pianofortetrio 393.
Wotquenne, Alf., Baldassar Galuppi 438.
Woyrsch, Felix, Passions-Oratorium. Besprochen von Max Trümpelmann 225.
Wysman, Jos., Op. 3. Valse 633.
Zehrfeld, Oscar, Op. 6. 6 Fugen für Orgel. — Op. 40. 40 größere Choralvorspiele 261.
Zenger, Max, Op. 91. Das Mädchen im Walde 12.
Ziegler, Herm., De Wet-Marsch 209.
Zumpe, Hermann, Weihnachtslied 633.
Zumsteeg, Joh. Rud., Liedersammlung. Besprochen von Benno Geiger 441.
Zuschneid, K., Op. 50. Die Zollern und das Reich 121.
—, Op. 38. Weihnachtshymne. — Op. 62. Neujahrschoral. — Op. 63. Weihnachten 633.
—, Unter den Sternen. Besprochen von Dr. Ernst Günther 682.
Zwintscher, Rud., 3 Dionysos-Dithyramben 393.

III. Correspondenzen.

Amsterdam. Abonnementsconcerte 451. Geistliche Musikaufführungen 451. Kammermusiken 451. Musikfest 53. Vermischtes 451. 452. **Baden-Baden.** Abonnementsconcerte 255. 256. 475. d'Andrade 54. Berliner Domsänger 39. Bletzer, Marg. 40. 476. Curcapelle 475. 675. Darlays 40. Fabozzi 54. Festconcerte 40. 256. 257. Giorgio, Alfredo de 40. Groß-Hegner 675. Görger 675. Kirchenconcert 40. Leandi 40. Hayward, Margorie 40. Mayer 675. Meiningen'sche Hofcapelle 256. Oswald, Lilly 256. Pfeiffer, Theod. 256. Quartett-Vereinigung 257. 475. Rónay, Kálmán 40. Sauer 54. Schramm 53. Steindel 675. Symphonieconcerte 256. 257. 475. Wagner-Concert 475. **Berlin.** Allgemeines 581. Behr, Therese 643. Bloomfield-Zeisler 596. Busoni 642. Kgl. Capelle 70. Corgu 70. Domchor 162. Französisches Ensemble 267. Fürst, Helene 70. Gandolfi 643. Godowski 643. Grasse 581. Hinze-Reinhold 162. 643. Hofoper 644. Kienzl 643. Klavierabende 70. 162. Liederabende 70. Mascagni 267. Meiningen'sche Hofcapelle 596. Melba 189. Moderne Concerte 581. 643. Opernhaus 53 (Sibylle von Tivoli — Sormann). 81 (Heilmar — Kienzl). 145 (Improvisator — d'Albert). 163. 330. 582 (Das Glockenspiel — Urich). 595 (Feuersnot — R. Strauß). Petersen, Marg. 581. Petschnikoff 596. Philharmonischer Chor 69. Philharmonische Concerte 70. 162. 189. 596. Risler-Marteau 162. Sauret 70. Singakademie 189. 267. Stern'scher Gesangverein 69. Stuttgarter Ensemble 387. Theater des Westens 163. 267. 387. 644. Tonkünstler-Orchester 162. Verdi-Festspiele 330. Vermischtes 161. Violinvirtuosen 163. 643. Wagner-Verein 189. **Braunschweig.** Böhmisches Streichquartett 19. Chorgesangverein 19. Lehrergesangverein 20. Oper 257. (Ueberfall — H. Zöllner). 644. **Bremen.** Niedersächs. Kirchenchorverband 146. Oper 146 (König Drosselbart-Kulenkampff). Philharmonische Concerte 146. **Breslau.** Abonnementsconcerte 98. Kammermusiken 239. Michalke, Elise 41. Orchesterverein 147. 240. Pfeiffer, Wally — Druscowich 240. Philharmonisches Orchester 40. 239. Singakademie 267. Spitzer'scher Männergesangverein 98. 676. **Brünn.** Bachfeier 433. Deutscher Sing-Abend 41. Hubermann 432. Janoch 433. Kammermusiken 42. Klavierabende 216. Liederabende 216. Männergesangverein 432. 433. Musikerbund 217. Musikverein 42. 387. 388. 432. Orgelvorträge 41. 42. 217. 388. 432. 433. Sanderson 432. 433. Sauer 433. **Brüssel.** Théâtre de la Monnaie 20. 611 (Die Meeresbraut — Blockx). **Budapest.** „Gemma", von Graf Zichy 660. Kammermusiken 71. 660. Kordy, Dezsö 644. Lindh 376. Liszt-Gedenkfeier 613. Mascagni 241. Matinée 644. Oper 71. 113. 163. 204. 268. 331. 376. 403. 416. 464. 497. 550. 565. 582. 612. 660. Philharmonische Concerte 661. Vermischtes 71. Wein-Abrányi, Marg. 660. **Celle.** Gerstäcker-Wolterek 434. Mayer, Carl 434. Oratorienverein 434. Sasse 434. Symphonieconcerte 433. 434. Trioabende 434. **Chemnitz.** Abonnementsconcerte der städtischen Capelle 7. 268. 269. Kirchenconcerte 268. Lehrergesangverein 269. Musikverein 7. **Darmstadt.** Hofmusik-Concerte 99. 148. 280. Hoftheater 42. 147. 280. 452. Humanitas 452. Kaimconcerte 98. Meiningen'sche Hofcapelle 147. Mozart-Verein 99. 452. Musikverein 42. 279. 452. Sarasate-Marx 148. Terrazzo 452. Wagner-Verein 99. 452. **Dresden.** Chorverein 332. Dreißig'sche Singakademie 20. 99. 242. Eisenbahnbeamten-Gesangverein 99. 149. Falkenberg 333. Hofoper 661. Kirchenconcert 99. Klavierabende 242. Lamond 148. Lehrergesangverein 242. Liederabende 21. 148. 333. Mozart-Verein 20. Neruda-Rappoldi 332. Oper 242. 333. Petri-Quartett 21. Philharmonische Concerte 20. Symphonieconcerte 20. 21. 148. 242. 661. Tonkünstlerverein 242. Volks-Singakademie 20. 148. 242. 661. **Düsseldorf.** Musikverein 114. Vermischtes 115. **Frankfurt a. M.** Concordia 43. Fabozzi 54. Freie Chor-Vereinigung 190. Friedberg 54. Dr. Hoch's Conservatorium 190. 270. Kaimorchester 645. König, Sophie 43. Meininger Hofcapelle 55. 645. Mitan, Margarete 149. Museums-Concerte 21. Opernhaus 21 (Streichholzmädel — Enna) 43. 82. 115. 149. 176. 189. 217. 269. 333. 360. 498. 532. 565. 613 645. Raff-Conservatorium 416. Rühl'scher Gesangverein 71. Symphonieconcerte 54. Vermischtes 115. Zilcher 176. **Genf.** Abonnementsconcerte 22. 257. 476. Barblan 21. Charvey, Marcelle 21. Kaimorchester 257. Kammermusiken 21. 476. Koczalski 21. Liederabende 21. Musikfest 515. Oper 22. 476. Orgelconcerte 21. Paderewski 476. Ad. Rehberg 22. Vermischtes 258. 476. **Glogau.** Singakademie 226. **Gotha.** Cernicoff 465. Euterpe-Concerte 177. 417. 465. 485. Kammermusiken 22. 116. 190. 191. 388. 417. Kirchengesangverein 176. 191. Künstlerconcerte 258. Liedertafel 116. 177. 258. 417. 465. Meininger Hofcapelle 116. 177. 258. 259. 388. Musikverein 22. 116. 190. 258. 416. 417. 484 Orchester-Verein 191. 417. 465. Spittel's Musikinstitut 484. Tietz' Conservatorium 466. Volksconcert 466. **Graz.** Gasteiger, Bertha v. 44. Koschat-Abend 44. Musiklehranstalten 43. Oper 218. 226 (Mephistopheles — Boito). **Hamburg.** Kirchenconcerte 227. Oper 55 (Louise — Charpentier). 82. 133. 270. 280. 485. 498. 565. 582. 596. 627. 661. Sittard, Alfr. 596. **Hamm-Bielefeld.** Deutscher Kirchengesangstag 516. **Hannover.** Abonnementsconcerte 612. 628. Hofoper 566. 628. 662. Männergesangverein 629. Tischbein 662. Wüllner 662. Wurm, Mary 566. 628. 662. **Karlsruhe.** Abonnementsconcerte 281. Jäger, Ferd. 281. Joachim-Quartett 467. Kaimorchester 467. Kammermusiken 281. Klose, Amélie 466. Liederabende 467. Ondříček 281. Oper 281. **Köln.** Allgemeines 597. Bonner Theaterfrage 282. Conservatorium 405. Darlays 56. Gürzenichconcerte 9. 56. 82. 178. 229. 333. 500. 597. 676. 690. Kammermusiken 56. 690. Künstlerconcerte 404. Männergesangverein 677. Neues Stadttheater 487. Oper 8 (Fitzebutze — Willy Seibert). 55. 56. 82. 133. 149. 177. 205. 228. 282. 403. 485. 499. 516. 532. 551. 583. 613. Residenztheater 83. Scala-Theater 434. Singakademie 56. 677. Volkssymphonie-Concerte 404. 417. 418. Westdeutsche Concertdirektion 614. 677. Wulff, Clara 614. **Leipzig.** Alexanian 204. Ansorge 68. Arion 111. Bachverein 96. 330. 688. Bertram 673. Bodenstein, Johanna 160. Böhmisches Streichquartett 69. 594. 641. 674. v. Bose 641. Buhlig 532. Carrenno 160. Colberg 564. Conservatoriumsprüfungen 97. 112. 132. 144. 145. 161. 188. Königsfeier 255. Consolo-Argiewicz 659. Fahlbusch 689. Gerasch,

Elisabeth 112. Gewandhausconcerte 7. 38. 39. 69. 81. 96. 97. 112. 132. 144. 161. 176. 187. 549. 580. 581. 595. 611. 627. 659. 674. 689. Godowsky 187. Götze, Augusta 376. 401. Grossi 625. Haas, Mathilde 580. Hartmann, Arthur 39. 69. Hinze-Reinhold 81. 659. Kammermusik im Gewandhaus 7. 81. 175. 204. 594. 641. Kammermusikabende Rösger 96. 160. 549. 626. Kirchenconcerte 187. Klengel Julius 96. 204. Lange-Luhmann 688. Liederabende 176. 549. Meyer, Hedwig 132. Meyn 689. Neue Orchester-Abonnements-Concerte 549. 594. 641. 658. 689. Noë 658. Oper 37 (Luise-Charpentier). 68. 130 (Orestes-Weingartner). 658 (Liszt's „Heilige Elisabeth"). Paulus 132. Philharmonische Concerte 6. 39. 69. 97. 131. 160. 161. 580. 611. 642. 674. Platt 674. Radiusfeier 659. Reisenauer 111. 626. 674. Riedel-Verein 111. 144 642. Schmiedel, Elisabeth 38. Singakademie 131. 610. Smolian 658. Stägemann, Helene 610. Strakosch 69. Stuttgarter Ensemble 402. Symphonische Vortragsabende 532. 550. 595. Udel-Quartett 204. 62. Werth 81. Wever 626. Wüllner 68. 166. 626. v. Zurmühlen 111. **Liegnitz.** d'Albert 283. Bulß 100. Chorgesangverein 100. 283. Dulong 100. Kaufmännischer Verein 100. Kirchenconcert 100. Musikfest 615. Petschnikoff 283. Symphonieconcerte 100. Udel-Quartett 283. Wüllner 100. **London.** Allgemeines 100. 133. 164. 283. 453. 467. 501. 533. 678. Bach, Emil † 165. Covent Garden 334. 406. 418. 435 (Merrie England-German). 436. 467. 476. 477. 487 (La princesse Osra-Bunning. Der Wald-Miß Smyth). 500. 533. 566. 567 (Rosalba-Pizzi). Földesy 477. Kocian 418. Kubelik 418. Mark Hambourg 22. Musical Festival 334. Kammermusiken 101. 164. 333. Klavierabende 436. Nikisch 477. Philharmonische Gesellschaft 436. Popular-Concerts 101. 284. Pirani-Powell 454. Promenade-Concerte 23. Strauß-Possart 436. Suart, Evelyn 164. **Magdeburg.** Hildach 645. Kaufmännischer Verein 101. Kirchenconcerte 101. Mahler 645. Müller v. d. Ocker 645. Oper 117. Philharmonie 517. Stadtorchester-Concerte 117. 517. Symphonieconcerte 101. 116. **Mainz.** Liedertafel und Damengesangverein 102. **Monte Carlo.** 165 (Le jongleur de Notre-Dame-Massenet). **München.** Akademie der Tonkunst 360. Binzer 629. Bischoff-Abend 166. Böhmisches Streichquartett 271. Gesellschaft für moderne Tonkunst. 166. Hofmann, Pauline 646. Kaimconcerte 10. 24. 57. 84. 117. 166. 205. 206 229. 598. 629. 645. 679. Kammermusiken 23. 85. 166. 206. 230. 271. 629. 646. 690. Klavierabende 24. 58. Lehrergesangverein 218. Liederabende 24. 57. 167. 206. 271. 679. 690. Loritz 206. Musikalische Akademie 10. 57. 84. 165. 205. 229. 271 629. Oper 360. 406. 598. 630. 679. 690. Porges'scher Chorverein 9. 230. Possart's Recitation des Nibelungenringes 229. Reisenauer 117. Ritter, Hertha 166. Römisches Vocalquintett 598. Rosé-Quartett 629. Scherrer 598. Steindel 24. Strauß, R. 117. Strakosch 646. v. Stubenrauch 629. Stuttgarter Ensemble 406. Verschiedenes 230. 690. Volks-Symphonieconcerte 23. 57. 84. 598. 629. 679. Wolf-Ferrari 166. **Nürnberg.** Volksconcert 230. **Ostende.** Allgemeines 454. 517. Orchesterconcerte 454. **Palermo.** Teatro Massimo 150. **Paris.** Association des grands Concerts 243. Chambre syndicale des artistes musiciens 219. Chevillard 630. 646. Colonne 129. 599. 630. Conservatorium 219. Große Oper 130. 219. 647. Lamoureux 129. 599. 630. 646. Marx, Ella 130. Neue Philharmonische Gesellschaft 259. Vermischtes 259. **Pittsburg, Pa.** Allgemeines 134. Herbert 134. Mozart-Club 135. Symphonieconcerte 135. **Prag.** Better, Leonore 647. Brycht-Pyllemann 72. Česká Filharmonie 534. Conservatoriumsconcerte 85. 335. 336. Deutscher Sing-Verein 85. 191. Italienische Congregation 272. Kirchenconcert 648. Kocian 72. Loštak 191. Menšik Nana 25. 72. Ondříček 72. 337. Oper 24 (Der faule Hans-Ritter, A.; Brautmarkt zu Hira-Zepler). 58. 191 (So sterben Götter-Procházka). 272. 647. Philharmonische Concerte 230. Russisch-tschechisches Concert 336. Saxl, Emma 25. Silhavý 647. Tschechisches Gesangsquartett 647. Wallnöfer 72. Wohltätigkeitsconcerte 272. **Remscheid.** Liedertafel 662. **Sondershausen.** Allgemeines 102. Oper 243 (Der Kreuzritter-Lacombe; Im Morgengrauen-Binde). Schütt, Walter 244. **Southsea.** von Ende 534. Portsmouth Orchestral Society 389. Rosa Opera Company 388. **Straßburg.** Abonnementsconcerte 630. Kirchenmusik 468. Oper 468. 534. 599. 630. Risler 567. 600. 630. Rost'sches Soloquartett 468. Städt. Orchester 468. **Stuttgart.** Hofcapelle 58. 244. Kammermusiken 245. Klavierabende 58. Klinkerfuß 59. Liederabende 58. Liederkranz 245. Neuer Singverein 245. Singerquartett 59. 245. **Triest.** Oper 584. 631. 679. **Venedig.** Abonnementsconcerte 25. 118. 337. Böhmisches Streichquartett 337. Bossi 10. Colonne 337. Contin di Castelseprio 207. Geyer, Stefi 10. Liceo Benedetto Marcello 419. Sarasate-Marx 10. Vermischtes 337. Wagner-Concert 10. Zanella 118. **Vicenza.** de Guarnieri, Guglielmina 260. **Weimar.** Abonnementsconcerte 26. 167. 246. Armenconcert 25. Berliner Domchor 600. Chorgesangverein 26. 663. Hinze-Reinhold 26. 663. Hofcapell-Concerte 25. Hofoper 663. Kammermusiken 26. 167. 663. Kirchenmusik 663. Merkel, Maria von 26. Müllerhartung 284. Musikschule 245. Oper 25. 167. 245. 337. 600. Sängerkranz und Liedertafel 25. Schenk, Elisabeth 663. Schramm 26. Unschuld v. Melasfeld, Maria 663. Vermischtes 245. 338. 600. Volksconcerte 167. Volks-Kammermusik 663. Volkskirchenconcert 25. **Wien.** Allgemeines 86. Nicolai-Concert 86. Oper 86. **Wiesbaden.** Cäcilienverein 501. Colonne 247. Cyklusconcerte 246. 419. 420. Geistliche Volksconcerte 502. Kammermusiken 502. Melba 420. Oper 502. Symphonieconcerte 246. 419. Theaterpensionsanstalt 502. Verein der Künstler und Kunstfreunde 502. Vermischtes 502. **Würzburg.** Oper 26. 151. 179 (Männertreue — Albert). Risler 150. Sängerverein 26. Sarasate 150. **Zwickau.** Chemnitzer Stadtorchester 390. Kammermusik 389. Kirchenconcerte 118. Lehrergesangverein 118. 390. Musikverein 18. 389. Oper 420.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen 90. 169. 209. 234. 250. 286. 410. 458. 533. 682. Altenburg 522. **Baden-Baden** 137. 169. 522. 570. Bamberg 30. 90. 153. Basel 30. 90. 138. 209. 234. 250. 286. 394. 425. 470. 478. 522. 586. Benrath 222. Berlin 62. 138. 169. 182. 234. 250. 262. 345. 410. 458. 470. 522. 538. 586. Boston 170. Braunschweig 250. Brooklyn 250. 602. Bremen 90. 394. **Celle** 378. **Darmstadt** 425. Dresden 90. 105. 122. 153. 209. 222. 286. 345. 363. 378. 470. 504. 586. 602. **Elberfeld** 106. 138. 222. Erfurt 250. Eßlingen 106. 138. 170. 379. 682. **Frankenthal** 106. 251. 522. 586. Frankfurt a. M. 30. 106. 138. 182. 194. 222. 251. 263. 286. 345. 425. Fürstenwalde 31. Fürth 234. St. **Gallen** 138. Genf 441. Güstrow 13. **Hagen** 554. Halle a. S. 106. 153. 182. 410. 538. 570. 586. Hannover 274. Heidelberg 153. 458. Heilbronn 650. Hirschberg 31. **Iserlohn** 195. Itzehoe 195. **Karlsruhe** 46. Kerpen 633. Kolberg 505. Köln 505. Königsberg i. Pr. 209. **Leipzig** 13. 31. 46. 62. 74. 106. 138. 153. 170. 182. 195. 209. 222. 234. 251. 263. 287. 345. 363. 379. 394. 410. 425. 441. 470. 478. 490. 505. 522. 538. 554. 570. 586. 602. 633. 650. 666. Groß-Lichterfelde 222. London 379. Lübeck 505. Ludwigshafen a. Rh. 106. Luzern 195. **Magdeburg** 31. 106. 182. 251. 263. 345. 490. 570. 602. 618. 650. Mannheim 251. 345. 394. 490. Mannheim-Ludwigshafen 106. 410. Montreux 122. 138. 170. 182. 222. 234. 287. 538. 554. 570. München 153. 222. 275. **Naumburg** 251. Neumarkt i. O. 170. New-York 122. 650. 666. Nördlingen 275. 522. Nürnberg 31. 106. 170. 345. 379. 441. 490. **Oels** i. Schl. 170. 379. Osnabrück 122. **Paris** 182. Passau 154. Passau 154. Portsmouth 345. Preßburg 666. **Roßwein** 666. Rudolstadt 31. 106. 287. Schneeberg i. Sa. 538. Schöneberg 182. Southsea 170. Spandau 458. Speyer 46. 154. 345. 522 650. Stralsund 74. Stuttgart 122. 346. 505. **Teplitz** 46. Trier 346. **Venezia** 13. 31. 170. 209. 425. **Waren** (Meckl.) 234. Weimar 46. 122. 170. 275. 287. 346. 410. 505. 522. 650. Wernigerode 234. Wien 46. 170. Wiesbaden 251. 538. 666. Winterthur 182. Wittenberg 209. Wolgast 195. Würzburg 122. 363. 522. Wurzen 138. **Zerbst** 122. 538. Zittau 90. 195. 618.

Personalnachrichten.

10. 27. 44. 59. 72. 86. 103. 119. 135. 151. 168. 180. 192. 207. 219. 231. 247. 260. 272. 284. 338. 361. 377. 390. 407. 422. 437. 455. 469. 477. 488. 503. 518. 535. 551. 568. 584. 600. 615. 631. 648. 664. 680. 691.

Nachruf.

Dr. Paul Simon 685.

Neue und neueinstudirte Opern.

11. 27. 44. 59. 72. 87. 103. 119. 136. 151. 168. 180. 192. 207. 220. 232. 247. 260. 273. 285. 339. 361. 377. 391. 407. 422. 437. 455. 469. 477. 488. 503. 518. 535. 552. 568. 584. 601. 615. 631. 648. 664. 680. 691.

Bilder.

Robert Teichmüller 3.
Franz Emerich 33.
Edoardo Mascheroni 67.
Dr. Johannes Fastenrath 95.
Eugenio di Pirani 237.
Franz Liszt-Denkmal in Weimar 291.
Max Klinger's Liszt-Büste 305.
Theodor Müller-Reuter 313.
Pentaphon 329.
Gruppenbild von der Enthüllung des Lisztdenkmals in Weimar 355.
Kaiserpreis vom National-Sängerfest in Baltimore 375.
Moritz Scharf 413.
Julius Hofmann 461.
Neues Stadttheater in Köln 463.
Anna Lankow 563.
Margarete Stern 577.
Siga Garsó 671.

Briefkasten.

106. 120. 222. 346. 379. 458.

Berichtigungen.

13. 74. 90. 170. 263. 363. 379. 394. 554.

Vermischtes.

Amsterdam: Theaterstagione 193. 536. **Bach**-Autogramm 340. Bamberg: Hagel 691. Beethoven's Geburtshaus in Bonn 681. Benrath: Rheinische Volksliedertafel 220. Berlin: Zweck und Ziel der Künstlerabende des Rhapsoden-Theaters 119. Herm. Wolff † 119. Wold. Meyer-Quartett 135. Tonkünstlerverein 392. Sammlung alter Musikinstrumente 438. Rich. Wagner-Denkmal 478. Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal 489. Bilse (Benjamin) † 422. Blankenberghe: Friedr. von Erlanger 504. Bologna: Rossini-Museum 285. Bournemouth: Concerte 680. Brahms gegen das musikalische Haustier 168. Brambach † 390. Brassin 391. Braunschweig: Theaterverhältnisse 45. Bruno Heydrich 503. Breitkopf & Härtel's: Musikverlagsberichte 44. 104. 489; Concert-Handbücher 119; Mitteilungen 664. Bremen: Hoyermann 88. Breslau: Bohn'scher Gesangverein 11; Dr. Jul. Schäffer † 119. Brüssel: „Die Braut des Meeres" von Blockx 601. Büchner's (Emil) Geburtstag 72. Bühne und Welt 11. 27. 61. 104. 136. 169. 208. 232. 233. 260. 285. 377. 392. 408. 438. 439. 489. 521. **Chemnitz**: Herm. Lang's Kammermusiken 103. Choisy-le-Roi: Denkmal für Rouget de l'Isle 409. Constantinopel: Gorlenka-Dolina; Leopold Auer 231. 272. **Darmstadt**: R. Wagnerdenkmal in Berlin 631. Düsseldorf: Gesangverein 552. Dresden: Bertrand Roth 27. 208. 341. 569. Dresdener Componisten-Abend 28. Petri-Streichquartett 60. Lehmann-Osten's Musikschule 104. 152. 340. 377. Dr. L. Wüllner 119. Ida Ekman's finnischer Nationallieder-Abend 103. Tonkünstlerverein 260. 478. Kgl. Conservatorium 408. Kieler Woche 478. Volkssingakademie 585. **Eger**: Veit-Concert 168. Einfuhr von Musikinstrumenten 60. Elberfeld: Alwin Hahn-Concert 136. Eßlingen: Oratorienverein 105. 137. 169. 377. 681. **Florenz**: Rossini-Denkmal 220. 409. Frankenthal: Cäcilienverein und Musikverein 341. 585. Frankfurt a. M.: Dr. Hoch'sches Conservatorium; Raff-Conservatorium 409. Rühl'scher Gesangverein 585. Freistatt 424. 438. 456. 469. 478. 489. 504. 521. 586. Fürth: Schreck-Concerte 232. **Gesellschaft** 11. 73. 87. 120. 151. 248. 273. 341. 392. 424. 438. 469. 519. 616. 617. 665. 681. Goldmark über sein Alter 362. Graz: 6. deutsches Sängerbundsfest 456. Güstrow: Gesangverein 11. **Halle** a. S.: Heydrich's Conservatorium 180. 409. 569. Rob. Franz-Denkmal 232. 439. Hamm: Deutscher Ev. Kirchengesangstag 423. Hannover: Lutter-Concert 192. Alwin Hahn 231. Harmonie-Kalender 11. 691. Heidelberg: Conservatorium 438. Heilbronn: Schreck's Oratorium „Christus der Auferstandene" 649. Hofmann (Heinr.) † 422. Honorarfrage im musikal. Privatunterricht 553. Huber's Böcklin-Symphonie 87. Hugo (Victor) und die Musik 233. **Karlsbad**: Jos. Labitzky's 100. Geburtstag 407. Amalie Heller 407. Karlsruhe: Kammermusiken 45. Großh. Conservatorium 424. Kerpen: Jahresconcert des Männergesangvereins 632. Kirchenchöre, merkwürdige 617. Klinger's „Beethoven" 252. Köln a. Rh.: Bertha Hofmann 648. Königsberg: Prof. Dr. Walter Simon's Opern-Preisausschreiben 29. Rich. Krömer 207. Krefeld: Paul Stoye 231. Kritik und Reklame (Leßmann-Proceß) 519. Laibach: Philharm. Gesellschaft 247. Leipzig: Matthäuspassion 220. Spohr's „Kreuzfahrer" 455. Römisches Vokalquintett 504. Euterpe 616. Lille: Lalo-Denkmal 469. Linz: Bruckner-Feier 273. Lippstadt: „Columbus" von Conze 361. Liszt in Preßburg 362. Löbtau-Dresden: G. Richter's Musikschule 219. London: Jüdische Oper 260. Lübeck: Verein der Musikfreunde 392. Lugano: Louis Lombard 470. Luzern: Nelly Lutz 192. **Magdeburg**: Philharmonie 104. 181; Sannemann's Conservatorium 194. 664. Mannheim: Hochschule für Musik 340. 409. 423. 552. Menager † 247. Montreux: Symphonieconcerte 60. 104. 120. 136. 181. 221. 232. 285. 366. 536. 554. 569. München: v. Kaskel's „Dusle und Babeli" 247. 437. Münchner Salonblatt 286. 339. 340. 362. 378. 392. 408. **Neapel**: San Carlo-Theater 568. Neubrandenburg: Concert-Verein 180. Neu-York: Philharmonische Gesellschaft 120. **Palermo**: Gedenktafel für Vinc. Bellini 87. Paris: Oeuvre de Mimi Pinson 665. St. Petersburg: Symphonieconcerte der Kaiserl. Russ. Musikalischen Gesellschaft 12; Rubinstein-Museum 27; Gorlenka-Dolina 103. 455; Vera Timanoff 247. Pirani's Concerttournée 44. 338. 391. 518. Pöchlarn: Deutsche Festspiele 456. Posen: Hennig's Gesangverein 220. 680. Prag: Jan Kubelik 340. 568; Antonie Plodek 390. Preisausschreiben 169. 391. Produktion, litterarische und musikalische in Italien 616. Prolog zur Abschiedsfeier des Herrn Prof. Müller-Hartung in Weimar 362. **Rapperswil**: Greith-Gedenktafel 456. Regensburg: Guitarristentag 392. Rheinberger's letzte Messe 341. Richter (Dr. Hans) über „Tristan" in Paris 424. Riga: Bronislaw Hubermann 338. Rom: Cottrau's „Griselda" 220; Heermann-Quartett 220; Trauerfeier für König Humbert 423. Rossini's „Stabat mater" 340. Roßwein: Künstlerconcert 649. Rubinstein-Volksschule in Wychwatinecz 60; Grabcapelle 72. Rudolstadt: Abonnementsconcerte der Fürstl. Hofcapelle 28. 104. 285. **Schneeberg** (Sa.): Max Reger-Concert 536. Schubert-Lieder-Postkarten 103. Stendler's Piano-Skizzen 285. Stiftung für die Akademie der Künste in Berlin 681. Straßburg: Städt. Conservatorium 438. Stuttgart: Reunion 136. **Teplitz**: Philharm. Concerte 136. **Umschau** auf dem Gebiete der Erfindungen 61. 103. 120. 181. 248. 457. 470. 521. 665. 691. Urheberrecht-Gesetze 233. **Venedig**: Urbis Genio Joannes Darius 29. Verdi-Ehrungen: 119. 180. 362. 391. Vokalcomponisten, zur Beherzigung für 456. **Walzer** — ein französischer Tanz 632. Warnung des Vereins der deutschen Musikalienhändler 29; des Musikverlags C. F. Kahnt Nachf. 95. 209. Weimar: Großh. Musik- und Theaterschule 378. Wilhelm II. Rede über die Kunst 60. Wien: Neues Philharmonisches Orchester 60; Rich. Wagner-Gedenktafel 87. 339; Brahms-Denkmal 136. 602; Russisches Symphonieconcert 193; Schubert-Zimmer 220; Jos. Labor 390; Conservatorium 438. Winterthur: Nelly Lutz 180. Würzburg: Kgl. Musikschule 439. **Zeldenrust** 273. Zittau: Thiessen's Kammermusiken 88. 194. 617; Koschat-Quintett und Schwarzes Udel-Quartett 439. Zeichen der Zeit 152. **Zwickau**: „Rheingold" und „Walküre" 346.

Musikbeilagen.

Zu Nr. 21/22. F. Liszt's Wartburglieder Nr. 2 Heinrich von Ofterdingen.
„ „ 23/24. F. Liszt. Saatengrün, Männerchor.



Leipzig, den 2. Januar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Musikalischer Ausblick. Von Arnold Schering. — Robert Teichmüller. Von Edmund Rochlich. — „Manfred." Dramatisches Tongedicht in fünf scenischen Bildern von Hans v. Bronsart. Besprochen von A. W. Gottschalg. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Chemnitz, Köln, München, Venedig. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

Musikalischer Ausblick.

Von **Arnold Schering.**

Es hat zu allen Zeiten Optimisten gegeben, die meinten, ein Fortschritt über ihre Musik hinaus sei nicht gut möglich, und Pessimisten, die auf Kosten der „guten alten" Zeit alles lobten, was nicht von heute. So unnütz es ist, auf die Gegenwart zu weisen, „wie wir's zuletzt so herrlich weit gebracht", so unrecht wäre es, Vergangenes zu verhimmeln, weil es einer „weniger verderbten" Zeit angehört. Seit länger als einem halben Jahrhundert zeigt unser Musikleben ein Janusgesicht. Auf der einen Seite schweift der Blick nach vergangenen Epochen, angeregt durch die noch junge, lebensfrische Wissenschaft der Musik, auf der andern Seite zieht uns der Strom modernen Kunstgestaltens in neue Sphären. Wir scheinen als ein Spielball zwischen beiden Richtungen zu stehen und wissen nicht, sollen wir mit Palestrina oder Berlioz, mit Händel oder Wagner fühlen. Daß wir beides können ist ein Charakteristikum unserer Zeit und ihrer musikalischen Anpassungsfähigkeit; daß wir es wollen, ein Zeugnis für das Bestreben, einen möglichst großen Schatz an idealen Gütern anzusammeln, nicht um ihn zu besitzen, sondern um mit ihm zu wuchern und neue Ideale aus ihm zu gestalten. Dabei kommen die Schöpfungen der jüngsten Periode schlecht weg. Man steht ihnen im Allgemeinen noch abwartend und skeptisch gegenüber und weiß nicht, ob man sie als Dokumente eines neuen Stilprinzips oder lediglich als Experimente begreifen soll. Hierzu geben sie aber selbst unmittelbar Ursache.

Wollen wir kurz die musikalische Moderne, (wobei vor allem an die auf gewissen Liszt'schen Tendenzen weiterbauende Produktion gedacht wird) charakterisiren, so gilt es, ein starkes Ueberwiegen des Geistigen, des „Nicht Musikalischen" zu konstatiren. Guido Adler hat in seinem schätzenswerten Aufsatz „Musik und Musikwissenschaft"*) ihr Hinneigen zu philosophischen und metaphysischen Stoffen betont. Hierzu ließe sich als Zweites das Bestreben fügen, mehr als früher auf pathologischem Wege zu wirken. Die Dissonanz wird immer weniger als notwendiges, musikalisch-harmonisches Gegengewicht zur Consonanz aufgefaßt; vielmehr als ein psychologisch wirkendes Gewaltmittel, als ein „Forte", das auf die Dynamik des Seelenlebens grelle Schatten wirft. Consonanz und Dissonanz haben ein Teil ihrer einfachen, primären Bedeutung eingebüßt und unterliegen in ihrer Anwendung einer außerhalb liegenden nicht-musikalischen Umdeutung. Was bedeutet diese Consonanz, diese Dissonanz? war gewiß zu Mozart's Zeiten eine müssige Frage, die sich ohne Weiteres selbst beantwortete. Jetzt haben wir innerhalb eines Satzes mehr als einmal Grund dazu. Unterlassen wir's, sie zu stellen, dann wird sie uns aufgedrungen. Mit andern Worten: Die Reflexion hat sich einen so breiten Raum in unsrer Musik erkämpft, daß sie sich an Kunstwerke wagt, die nichts mit ihr zu thun haben, daß sie uns überrumpelt, selbst wenn wir uns fern von ihr wähnen. Nicht als ob das reflektierende Element als etwas Neues in unsere Musik eingedrungen! Früher ging es nebenher, wie der Schatten, der beleuchteten Gegenständen folgt, jetzt hängt es daran wie eine Last, die man nicht abschütteln kann. Ein gewisser Hang und eine Fähigkeit zur Reflexion bleiben beinahe Voraussetzung zum Genusse mancher Schöpfungen. Wer nicht ein gut Teil davon mitbringt oder durch Vorbereitung in sich rege gemacht, steht ihnen ziemlich hülflos gegenüber. Wohl ihm, wenn er für das Fehlende Ersatz findet! „Um große Kunst nachempfinden zu können, braucht es in erster Linie Herz

*) Jahrbuch der Musik-Bibliothek Peters, Leipzig 1898.

und Phantasie. Der Verstand kann nachher kommen und sich die Sache zurechtlegen" sagt A. Feuerbach.

Hand in Hand mit einer derartigen psychologischen Auffassung des Wesens der Musik ging eine Umbildung des formellen Teiles vor sich. Wo Reflexion sich breit macht, pflegt die Uebersichtlichkeit verloren zu gehen; Raum und Zeit verschwinden, wenn der Geist sich mit sich selbst unterhält. Um dem entgegenzutreten, schuf die jüngste Produktion aus der alten Form eine eigne, die man, undeutlich genug, als „psychologische" bezeichnet hat. Sie arbeitet mit einem Aufwande an motivischem Material, mit einer Architektur, die sich nicht aus breiten Flächen von einheitlicher Färbung, sondern wie aus kleinen buntschillernden Mosaiksteinen zusammensetzt. Dem Vorteil der darausgewonnenen Einheitlichkeit steht der Nachteil eines erschwerten Auffassungsprocesses gegenüber. Das vielfach Zusammengesetzte bedarf bekanntlich langer Beobachtung, ehe es sich dem Gedächtnis einprägt. Daher wird das, was wir aus modernen Tondichtungen mit nach Hause nehmen selten in mehr als in motivischen Bruchstücken bestehen. Selbst eine freie Rekonstruktion ist unmöglich, wenn der geistige Faden fehlt, die Reihenfolge, in der sie der Künstler im Schaffensmomente aneinandergestellt. Ist man Sonntagskind, dann kommt einem im rechten Augenblicke ein commentirendes Programmbuch zu Händen und man ist gerettet. Programmbücher und Führer müssen sein, sonst hätten die armen Componisten weit mehr über ein „Nichtverstandenwerden" zu klagen.

Eine eminente Steigerung haben die technischen Mittel erfahren. Man hat aus der Vorbereitung und den Errungenschaften des Virtuosentums sehr richtige Consequenzen gezogen und stellt an den Einzelnen Anforderungen, denen nur auf Grund einer umfassenden solistischen Ausbildung genügt werden kann. Der Bedarf an Orchestermusikern dieser Qualität ist keineswegs überall gedeckt, da stehen dem Virtuosentum noch viele Seiten offen, sich nützlich zu bethätigen. Die Palette des schaffenden Künstlers bereichert sich um eine Fülle von Schattirungen. Schon jetzt wird sie fleißig benutzt, um Gemälde von sinnberauschendem Colorit zu stellen. Daß sie mitunter auch Töne des krassesten Realismus einmischt, beweist, daß die vorhandenen Mittel noch nicht ausreichen zur Objektivirung einer gewissen Idee. Wer bürgt dafür, daß man in hundert Jahren noch mit demselben Orchester musicirt, wie heute? Auch hier, wie in der Form, sehen wir unsere Zeit rastlos neugestaltend eingreifen. Daher liegt es nahe, ihre Schöpfungen nicht als Unveränderliches, Endgültiges zu betrachten, sondern als Versuche, daß Gefäß zu vollenden, in das sich modernes Fühlen völlig gießen läßt. Daß ein hierzu geeignetes, künftiges Stil- oder Formideal gefunden werden wird, ist ebenso klar, wie die Thatsache, daß es sich — wie bisher — auf bereits errungene stützen und sich mit ihnen verschmelzen wird.

Robert Teichmüller.

„Ich huld'ge keiner Schule,
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle."

Die ungemein großen Ansprüche, die infolge der erstaunlichen technischen Errungenschaften, die das Virtuosentum in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, an den modernen Pianisten gestellt werden, als auch der bedeutende Einfluß, den die musikalische Erziehung auf die Jugend ausübt, weisen dem Musik- resp. Klavierpädagogen der Gegenwart eine anspruchsvolle und verantwortungsreiche Rolle innerhalb der Musik- und Kunstpflege zu. Um diese Rolle voll und ganz auszuüben, wird man von dem Klavierpädagogen nicht nur verlangen müssen, daß er eine genaue Kenntnis von seinem Instrumente besitzt und daß er selbst ausübender Pianist ist, sondern mit nicht weniger Nachdruck muß man von ihm eine vielseitige wissenschaftliche Bildung fordern, die ihn namentlich befähigt, auf psychologischer Grundlage erzieherisch auf die Schüler einzuwirken.

Daß die Zahl solcher Lehrer eine sehr beschränkte ist, darf nicht Wunder nehmen; um so ehrenvoller ist es, Träger eines Namens zu sein, der unter dieser beschränkten Zahl zur Zeit die Aufmerksamkeit der Fachkreise durch seine augenfälligen Lehrerfolge in nicht gewöhnlichem Grade auf sich gelenkt hat; ich meine den am Leipziger Conservatorium für Musik als Lehrer des Klavierspiels thätigen Robert Teichmüller.

Sein Leben ist nicht eben reich an äußeren Vorkommnissen, die in dieser oder jener Weise auf seine innere Entwicklung hätten von bestimmendem Einfluß sein können. Von frühster Jugend auf zeigte er einen regsamen Geist, äußerst lebendige Auffassungsgabe und einen undämpfbaren Hang nach Selbständigkeit, die sich damals als Eigensinn äußerte und seinem Wesen später den Stempel der Ursprünglichkeit aufdrückte.

Den ersten mit Energie gehandhabten musikalischen Unterricht empfing Robert Teichmüller auf einem „Tafelförmigen" von seinem jetzt noch als Musiklehrer und Vereinsdirigent in Braunschweig thätigen Vater, einem Schüler des rühmlichst bekannten Technikers Louis Plaidy. Des Weiteren genoß er Klavierunterricht bei Henselmann, Partzsch und Richter. Keinem dieser Lehrer wollte es jedoch gelingen, den jungen Brausekopf längere Zeit an sich zu fesseln. Daß bei dem überaus lebhaften Wesen des jungen Klavierspielers mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden waren, daß diesem bei seiner starken musikalischen Veranlagung vielleicht auch schon damals „Ahnungen" aufstiegen, deren Nichterfüllung ihn zum Widerstand gegen die ihm zu Teil werdenden Lehren reizte, läßt sich leicht vermuten.

Erst einem, leider früh verstorbenen, Pianisten der Liszt'schen Schule, einem ebenso originellen Menschen als bedeutenden Interpreten der Werke Beethoven's und Schumann's, war es vorbehalten, einen tiefen Eindruck auf seinen Zögling auszuüben. Zu den Klavierstudien traten nun auch energische Geigenstudien, da in dem Zwölfjährigen der Entschluß gereift war, trotz des elterlichen Widerstandes Capellmeister zu werden. — In der Schule leistete Teichmüller sowohl in den Sprachen, wie in den wissenschaftlichen Fächern stets Gutes, obwohl die Musik ihm Hauptsache blieb. So trat er bei Gelegenheit der Schulfeierlichkeiten in der Aula als Quintaner und Quartaner als Klavierspieler öffentlich auf und zwar mit solchem Erfolge, daß der damalige Direktor Dr. Krumme von einem musikalisch fein gebildeten Lehrer seines Collegiums, unserem geschätzten Mitarbeiter Ernst Stier, auf ihn aufmerksam gemacht wurde.

Der Braunschweiger Verleger G. Westermann hatte nämlich eine Stiftung für unbemittelte Schüler, die sich künstlerisch auszeichneten, gegründet, und diese hatte besagter Direktor mit zu vergeben. Auf seine und Franz Abt's, bei dem Teichmüller ein und aus ging, Verwendung hin erhielt er nach Absolvirung der Oberrealschule und einem mehr als einjährigen Selbststudium aus jener Westermann-Stiftung ein Stipendium, welches ihm ermöglichte, im Oktober 1882 in das Kgl. Conservatorium zu Leipzig als Schüler einzutreten. Hier genoß er den Unterricht Carl Reinecke's und Zwintscher's

(Klavier), Jadassohn's und Paul's (Theorie). Hier klärten sich auch seine Pläne für die Zukunft; der Gedanke an die Capellmeisterlaufbahn wurde fallen gelassen, mit ihm das Violinstudium, und mit allen Kräften steuerte er auf die ihm große künstlerische Erfolge versprechende Pianistenlaufbahn zu, die er am 8. April 1886 mit seinem Auftreten in der öffentlichen Hauptprüfung des Conservatoriums auf's Glänzendste begann.

Ueber diese Prüfung schreibt das „Musikal. Wochenblatt" (13. Mai 1886):

„Als eine der besten Klavierleistungen nicht nur dieser Prüfung, sondern der sämtlichen heurigen Prüfungsconcerte ist die mit virtuosem Chic, erfreulichster Sicherheit und selbständiger Auffassung von Herrn Teichmüller ausgeführte Reproduktion des Scharwenka'schen Concerts zu bezeichnen."

Und Prof. Bernhard Vogel schreibt in den „Leipziger Nachrichten" (Nr. 99, 9. April 1886):

„In X. Scharwenka's B moll-Concert bewährte sich Herr Robert Teichmüller aus Braunschweig als ein mit trefflicher Technik und bedeutender künstlerischer Intelligenz ausgerüsteter Pianist, der mit Ehren vor einem Concertpublikum sich sehen und hören lassen kann."

Dieselbe hohe, ja begeisterte Anerkennung wurde Rob. Teichmüller auch fernerhin von der gesamten Kritik zu Teil; ausgerüstet mit einer hochgesteigerten Technik, einer seltenen physischen Kraft und Ausdauer und einer starken Gestaltungskraft besaß der Künstler eine wunderbare Gabe, den Hörer durch sein Temperament mit sich fortzureißen; seiner großangelegten Natur entsprachen vollkommen die Werke, deren Vortrag seine Glanzleistungen bildeten, das sind u. a. die Concerte von Scharwenka, Brahms, Beethoven (Es dur), Liszt (Es dur) und Tschaikowski. Um so bedauerlicher war es, daß er sich infolge eines durch physische Ueberanstrengung entstandenen chronischen Muskelleidens gezwungen sah, dem Spielen in der Oeffentlichkeit ein für alle Mal zu entsagen. Dieser unerwartete und unerwünschte Schicksalsschlag ließ jedoch in der künstlerischen Entwicklung Teichmüller's keine Unterbrechung eintreten. Mit derselben Energie und demselben rastlosen Fleiße, die ihn auf jene Höhe des Könnens geleitet hatten, wandte er sich der Klavierpädagogik zu und baute sich, unterstützt durch eine allmählich sich erweiternde Privatpraxis sein eigenes Lehrgebäude auf, während er außerhalb dieser Thätigkeit seiner wissenschaftlichen Bildung Nahrung zuführte und seine Anschauungen erweiterte und vertiefte durch Reisen nach Rußland, England, Schottland, Norwegen, Italien und dem Orient. Schon war das Ausland auf die augenfälligen Erfolge seiner pädagogischen Thätigkeit aufmerksam geworden und Teichmüller im Begriffe, ein sehr günstiges Anerbieten nach Cincinnati anzunehmen, als ihm die durch Abgang seines ehemaligen Lehrers Bruno Zwintscher 1897 frei gewordene Stellung als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Conservatorium angeboten und von ihm angenommen wurde.



Rob. Teichmüller

„Reproduktion nach einer Photographie aus dem Atelier G. Brokesch — Leipzig."

Der Wege zu einer Kunst sind viele und ebenso viele Mittel giebt es, um in ihr künstlerische und technische Vollendung zu erlangen. Auf die verschiedenen Methoden des Klavierunterrichtes einzugehen, haben wir hier nur insoweit nötig, als es sich um die charakteristischen Merkmale der Unterrichtsweise Robert Teichmüller's handelt.

An Stelle des allgemein üblichen „methodischen" Unterrichts, der bei jedwedem Schüler das Uebungsmaterial nach einer kanonischen Richtschnur aufarbeitet, setzt Teichmüller die **Individualmethode**, d. h. die Entwicklung der Individualität eines jeden Schülers. Wenn Teichmüller

also sein Ideal in dem Princip Franz Liszt's sieht „In dem Vorbild allein liegt Schule", so ist es Anton Rubinstein gewesen, dessen Spiel nach technischer und klanglicher Seite den tiefgehendsten und entscheidenden Einfluß auf seine Lehrthätigkeit ausgeübt hat. Er gleicht hierin dem französischen Kunstlehrer Alexander Cabanel, der es als seine Hauptaufgabe erachtete, jeden seiner Schüler nach dessen besonderer Eigenart, die Natur zu sehen, anzuleiten, was so viel heißt, als jede Natur ihren eigenen Weg gehen zu lassen. Wie sehr dieses Princip dem naturgemäßen Werdeproceß entspricht, zeigt die Thatsache, daß gerade viele Schüler Cabanel's zu hohem Ruhm und zu Ehren gelangt sind, ohne daß auch nur zwei derselben sich in ihrer Kunst einander ähnlich wären. In Jedem tritt die besondere Persönlichkeit und Begabung an den Tag, während bei Allen die gleiche Feinheit und Schönheit in der Ausführung des Gedankens den Unterricht des Meisterlehrers widerspiegeln.

Dieselben Erscheinungen finden sich auch in Teichmüller's pädagogischer Praxis. Fern davon, seine Schüler nach einem starren Schema zu drillen, Hände und Temperament nach einer beschränkten Zahl von „Regeln" zu behandeln, bildet er, die vollkommene künstlerische Freiheit jedes Einzelnen betonend, dessen Persönlichkeit und Hand, wie sein Studium des Intellektes und der körperlichen Beschaffenheit desselben ihm es als zweckdienlich erscheinen lassen. Unterricht und Person verschmelzen bei ihm in eine harmonische Einheit. Ernst und liebenswürdig zugleich, humoristisch und auch sarkastisch auf der einen Seite, gleichmäßig ruhig, unverdrossen, geduldig und energisch auf der andern Seite, tritt Teichmüller seinen Schülern als eine Individualität gegenüber, die fascinirend auf sie einwirkt, und sein bestimmender Einfluß wird um so größer, sobald die Schüler inne werden, mit welcher Schärfe des Urteiles sie beobachtet und wie treffsicher sie psychologisch ergründet werden.

Abgesehen nun von dem psychischen Einfluß der Persönlichkeit des Lehrers, finden wir bei Teichmüller alles rein Mechanische, Oberflächliche verbannt, statt dessen aber ein concentrirtes geistig-technisches Arbeiten, von Anfang an die Betonung des energischen bewußten Studiums. Bezüglich des einzuschlagenden Weges der Entwickelung ist einzig und allein die Individualität und die Beschaffenheit der Hand des Schülers maßgebend, nur läßt sich als Norm aufstellen, daß zuerst der Techniker, dann der Musiker und schließlich der Klavierkünstler zur Ausbildung gelangt.

Was die technische Methode anbelangt, so legt Teichmüller großes Gewicht auf die lockere Haltung des ganzen Oberkörpers, besonders der Schulter, des Armes und des Handgelenkes. Nicht minder erfährt der Daumen als gewichtiger Faktor aller Passagentechnik spezielle Ausbildung. Bei der Pflege dieser rein anatomischen Elemente legt er sein Hauptaugenmerk auf die individuelle Behandlung der Hand und bringt die Fingertechnik bis zu größtmöglicher Entwickelung.

Ein Hauptvorzug dieser Handhabung der Technik liegt nicht zum mindesten in der besonderen Berücksichtigung und Ausbildung einer schönen Cantilene und einer edlen Tongebung überhaupt, selbst im Fortissimospiel. Hierzu verhelfen die Uebungen in der Anschlagstechnik. Der Anschlag macht den Klavierspieler. Ihn selbst lehren, ist unmöglich, nur die mechanischen Bedingungen des Anschlags sind lehr- und lernbar. Giebt es doch viele und sogar sehr namhafte Pianisten, bei deren Spiele man wahrnehmen kann, daß sie nicht imstande sind, alles das zum tönenden Ausdruck zu bringen, was in ihrem Innern vorgeht, wegen der ihrem Anschlage mangelnden Ausdrucksfähigkeit. Wie kein anderes Verfahren verschafft die in Rede stehende technische Ausbildung dem Spieler die Herrschaft über die bunteste Mannigfaltigkeit von Anschlägen und die herrliche Möglichkeit, die leisesten Regungen der Seele mühelos und treffend zum Ausdruck zu bringen. Erwähnen wir noch das Studium einer sinnreichen Verwendung des Pedals (man vergleiche in dieser Beziehung die von T. besorgte Neuausgabe der prächtigen Klavierstücke „Soirées à St. Pétersbourg" von A. Rubinstein-C. F. Kahnt Nachf.), die Anwendung einer ganz individuellen Applikatur und die scharfe Betonung des Rhythmus, dann haben wir im großen Ganzen der charakteristischen Eigentümlichkeiten und Vorzüge des Teichmüller'schen Unterrichts Erwähnung gethan. Bemeistert der Schüler die Cantilene und besitzt er Technik genug, um sich ausdrücken zu können, dann kommt das Studium der Klavierlitteratur hinzu, bei welchem Teichmüller von einem psychologischen Standpunkt ausgeht und worin er sein hervorstechendes Talent als Erzieher und Künstler zeigt. In jedem Zweig der Musiklitteratur ist er zu Hause und macht dem Schüler das Studium der älteren Litteratur ebenso schön und interessant wie das der modernen Werke.

Ein Hauptgewicht legt er auf das Studium der Bach'schen kerngesunden Klaviermusik als ein Bollwerk gegen die großen ungünstigen Einflüsse der Modernität; ihm folgt Mozart, bei größerer geistiger Reife kommt Beethoven an die Reihe; vorsichtig verwendet er Chopin; Liszt legt er den Schülern vor, um sie vertraut zu machen mit allen Nuancen, die ein heutiges Klavier zu bieten im Stande ist; Schumann und Brahms finden nur Verwendung bei vollkommener Vertrautheit mit dem ganzen technischen Apparate und wenn weder nach physischer noch psychischer Seite Gefahr für die pianistische Entwickelung vorhanden ist.

Die Erfolge eines Lehrers bemißt man nach den Durchschnittsleistungen und nicht nach den hervorragenderen Leistungen einiger besonders talentirter Zöglinge, die sich auch ohne Lehrer zu ausgezeichneten Künstlern entwickelt haben würden, wie Teichmüller selbst zur Genüge bewiesen hat. Und der Durchschnitt der Teichmüller'schen Schülerleistungen ist ein durchaus ausgezeichneter. Bei jedem Schüler, auch dem weniger begabten, findet man, daß er das, was er überhaupt zu leisten vermag, vorzüglich leistet, ein Lob, welches nicht hoch genug bewertet werden kann.

Teichmüller's Schule ist in beinahe allen Teilen der musikalischen Welt und besonders in Amerika bekannt und anerkannt; wie groß seine Wertschätzung gerade im Auslande ist, beweist die außerordentliche Thatsache, daß Japan seinen ersten Regierungsstipendiaten Teichmüller's pädagogischer Leitung überwiesen hat.

So können wir mit Genugthuung wahrnehmen, daß seine geniale Persönlichkeit täglich weitere Kreise um sich zieht.

Edmund Rochlich.

„Manfred."

Dramatisches Tongedicht in fünf scenischen Bildern von Hans v. Bronsart.

Daß unser verflossener General-Intendant H. v. Bronsart unter die Wort- und Tondichter gegangen, ist eine vollendete Thatsache, wie die Erstaufführung seines „Manfred" im hiesigen Hoftheater am 1., und die Wiederholung am 6. Dezember v. J. erwiesen hat.

Man hatte vorerst eine Bearbeitung des bekannten

düsteren Gedichts von Lord Byron erwartet, aber das Textbuch hat erwiesen, daß man sich geirrt hatte, denn das Libretto ist eine selbständige Dichtung des Autors. Ein Klavierauszug scheint leider noch nicht an die Oeffentlichkeit gekommen zu sein.

Ehe wir jedoch auf die textliche Vorlage weiter eingehen, sei uns gestattet, ein Sonett an den kürzlich verklärten unvergeßlichen Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar, dem der Dichtercomponist sein Werk in lobenswerter Pietät gewidmet hat, mitzuteilen. Es lautet also:

Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog Karl Alexander in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

Erhabner Fürst! Der du mit milder Gnade
gewürdigt einst, den Jüngling schon zu ehren,
als er gelauscht des großen Meisters Lehren *)
im Musenheim an deiner Ilm Gestade;
und der den Mann du riefst, um auf dem Pfade
des Meisters seiner Saaten Frucht zu mehren,
dem gift'gen Unkraut falscher Kunst zu wehren,
daß es der Blüte wahrer Kunst nicht schade;
der du den Greis, da er mit Geisteswaffen
noch streitet für die Ziele seines Strebens,
begeisterst, alle Kraft zur That zu raffen;
Du lichter Stern am Abend seines Lebens:
Nimm hin das Werk, das er für dich geschaffen!
Erfreut es dich, so lebt er nicht vergebens.

Im Vorspiel des Werkes hat er vier Strophen aus W. v. Goethe's „Trauerloge" benutzt, die also lauten:

„An dem öden Strand des Lebens,
wo sich Dün' auf Düne häuft,
wo der Sturm im Finstern träuft,
setze dir ein Ziel des Strebens.

Unter schon verloschnen Siegeln
tausend Väter hingestreckt,
ach! von neuen frischen Hügeln
Freund von Freunden überdeckt.

Hast du so dich abgefunden,
werde Nacht und Aether klar,
und der ewgen Sterne Schaar
deute dir belebte Stunden,

wo du hier mit Ungetrübten
treulich wirkend, gern verweilst,
und auch treulich den geliebten
Ewigen entgegen eilst."

Das erste Bild versetzt uns an ein bewaldetes Seeufer, in Nacht und Gewitter. Der Maler Manfred, letzter Sproß eines alten Rittergeschlechts, und sein alter Lehrer, der Mönch Ekkehard, erscheinen.

Manfred ist wegen seines unglücklichen Lebensschicksals, einesteils wegen der Zerstörung seiner väterlichen Burg, andernteils wegen Nichtanerkennung eines Bildes, verzweifelt und will sich das Leben abkürzen, was indes Ekkehard durch lange, eindringliche Mahnung verhindert.

Im 2. Bilde sehen wir die Geliebte Manfred's, die Domsängerin Maria, eine Waise. Ersterer will, um Anerkennung zu erlangen, in's Ausland. Maria sucht den nach Ruhm Lechzenden zurückzuhalten, aber der Ehrgeiz siegt über die Liebe. Ein lang ausgeführter, sehr schöner Zwiegesang hat hier seinen Platz gefunden.

Im 3. Bilde finden wir Manfred in einem prächtigen Saale der verwitweten Fürstin Ramona, spanischer Abkunft. Dieses Weib sucht den fremden Maler zu fesseln und seiner Braut Maria untreu zu machen, was ihr auch gelingt. Ein Geisterchor warnt den Treulosen.

*) Der Autor war bekanntlich im Anfang der Fünfziger Jahre Schüler Liszt's in Weimar.

Im 4. Bilde erblickt man die schwermütige, verlassene Maria. Ein vorbeiziehender Pilgerchor, mit Manfred's Lehrer Ekkehard, meldet, daß Manfred mit Ruhm und Ehre gekrönt worden ist, aber auch seine Perfidie. Maria ersehnt den Tod. Der Todesengel erscheint und erhört ihren Wunsch.

Im 5. Bilde erscheint Manfred mit Ramona, in deren Saal, inmitten einer großen Gästezahl, welche das Liebespaar jubelnd begrüßen. Manfred hat aber Gewissensbisse; mitten im Festesjubel glaubt er eine klangliche Erinnerung an Maria zu hören. Um Mitternacht erscheint ein Geisterchor, welcher dem Treulosen zuruft: „Mörder! Wehe dir!", wiederholend: „Wehe dir! Mörder der Maria!" Manfred erschrickt, denn die Unsichtbaren rufen ihm zu: „Maria's Mörder bist du, denn dein Verrat brach ihr das Herz'." Manfred bricht darüber in leidenschaftlichen Schmerz aus und klagt sich deshalb öffentlich an, die Fürstin Ramona beschuldigend, daß sie ihn im Liebesrausche an sich gefesselt habe. Darüber sind die anwesenden Cavaliere Ramona's aufgebracht und dringen auf Manfred ein. Dieser sucht sich zu verteidigen, wird aber zum Tode getroffen und ruft sterbend aus: „Ich bin befreit von aller Greul, hab' Dank mitleid'ger Stahl!" Ramona will mit dem Verblichenen sterben, aber der Geisterchor ruft ihr zu: „Hinweg, Verruchte vom Verruchten!" Die Gäste entfliehen dem Schreckensort, Manfred erwacht aus seinem Todesschlummer; er glaubt die Posaunen des Weltgerichts zu hören, da erscheinen aber 6 Engel; drei Engel der Rache und drei Friedensengel, Gruppen der Seligen und Scharen der Verdammten. Manfred erscheint unter letzteren. Dämonen verkünden ihm ewige Verdammnis. Manfred fleht indes: „O Allerbarmer, erbarm dich mein!" Aber die Höllengeister packen ihn, zum Aufenthalt der Verdammten zerrend. Da erscheint urplötzlich die verklärte Gestalt der verratenen Maria, verkündend: „Heil dir, du bist gerettet! Auch für dich starb der Erlöser." Der Engelchor ruft dem versöhnten Paare zu: „Geht ein zur ewgen Ruh!" Der Geisterchor stimmt die 9. Strophe des alten Kirchenliedes: „O Haupt voll Blut und Wunden" von Paul Gerhardt an: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir." Der Chor der verklärten Geister bricht in die Worte eines geistlichen Gesanges aus: „Jesus Christus Kreuzestod überwand der Sünde Not." Das vereinte Paar Manfred und Maria singen: „In Anbetung danken wir, Herr, für deine Gnade dir!" Zum Schlusse läßt sich noch einmal der Chor der verklärten Geister vernehmen: „Jedem Sünder sei vergeben, der die Schuld bereut, und geläutert wird sein Leben einst im Jenseits ihm erneut." Der Tempel erstrahlt im himmlischen Lichte, an die Zuhörer ertönen die Worte: „So im stets erneuten Streben zu des unerschaffnen Geistes höchster Wesenheit wirbst du dir im neuen Leben aller Himmelsgüter freistes: Ewge Seeligkeit!" Ein großer Chor: „All ihr Seelen lobt den Herrn, daß es schallt von Stern zu Stern! Halleluja!"

Wie man sieht, gehört die textliche Vorlage dem romantischen oder mystischen Genre an. Wenn dieselbe auch nicht frei von Fehlern ist, namentlich in ihrer sehr merklichen Anlehnung an den Schluß des 2. Teils von Goethe's Faust, so ist sie doch um Vieles besser als manche moderne Librettos, wie z. B. die Siegfried Wagner'schen, Rich. Strauß'schen (Feuersnot) 2c.

Wenden wir uns nun zu dem musikalischen Teile der Novität. Daß wir von dem Autor nichts Gewöhnliches erwarteten, war ganz natürlich, da wir dessen G moll-Trio,

seine Frühlings-Symphonie, sowie kleinere Sachen bestens schätzen lernten. Nur muß der Autor vermeiden, Lehrhaftes, an's Philosophische Streifende auszuspinnen. Dazu ist die Musik nicht da und — kann es auch nicht. Auch R. Strauß ist bei seinem Zarathustra in diesen Fehler verfallen.

Wenn auch Richard Wagner's Prinzipien nicht spurlos an Bronsart vorüber gegangen sind — welcher moderne Musiker dürfte dieses riskiren? — so ist er dennoch nicht in den Fehler der „Jung-Wagnerianer“ verfallen, den Großmeister „überwagnern“ zu wollen. So hat Bronsart überall großen Fleiß auf richtige Declamation verwandt, auch das melodische Element ist nicht in bloßen Sprechsang ausgeartet. Dem Orchester hat er großen Fleiß angedeihen lassen, ohne den Schwerpunkt in dasselbe zu verlegen. Die Chöre spielen eine vorzügliche Rolle namentlich bezüglich der Geisterwelt. Hier folgt er sehr wahrscheinlich seinem großen Meister Liszt. Ob er diesen ganz erreicht hat, wollen wir, namentlich in Hinblick auf die Elisabeth-Legende, dahin gestellt sein lassen; ebenso den von manchen Hörern erhobenen Vorwurf, daß manche Stellen an den Liedertafel-Styl streiften. Der hiesige Männerchor war übrigens zu schwach. Größere Massen würden freilich mehr gewirkt haben. Reminiscenzen-Jäger sprachen sogar von allerhand Anklängen, trotzdem wir nichts handgreiflich Derartiges bemerkt haben. Sind doch selbst bei einem Genie wie R. Wagner dergleichen Dinge nachgewiesen worden; daß es überhaupt heutzutage möglich sei, einzig und allein ganz Neues hervorzubringen, ohne ältere Wendungen zu streifen, möchten wir sehr bezweifeln.

Am wenigsten hat uns die orchestrale Einleitung gefallen wegen ihrer zerbröckelten Haltung, wegen mangelnder Stimmung und packender Motive. Wagner's Parsifal hat auch keine feste Form, aber die Motive sind imponirender und feiner verarbeitet.

Ob die Fuge im ersten Teile psychologisch nötig war, stehet dahin. Vielleicht wollte der Tondichter zeigen, daß er auch in den schwierigsten Formen wohl zu Hause sei.

Der 1. Teil besteht lediglich aus einem zu lang ausgesponnenen Duett zwischen Manfred und Ekkehard, das wegen seiner Monotonie ermüdend wird, trotz seines imponirenden Höhepunktes am Schluß.

Auch der 2. Akt besteht aus einem recht ausgedehnten Duett zwischen Manfred und Maria, doch wird man dabei hinlänglich durch besonderen lyrischen Schwung entschädigt, der durch wunderschöne Instrumentalbegleitung bedeutend gehoben wird. Wir stehen nicht an, diesen Gesang den schönsten Liebesduetten gleich zu stellen.

Im 3. Bilde ist besonders die Ballettscene und der Gesang: „O Jugendzeit in Spaniens stolzer Herrlichkeit“, von besonderem Reiz, da spanische Rhythmen zweckmäßig verwendet worden sind.

Das 4. Bild enthält manches Anziehende, das für einmaliges Hören zu überreich war.

Das 5. Bild (mystischer Natur) bot gar mancherlei für's — Auge und für's Ohr zu gleicher Zeit.

Die Titelrolle wurde von Herrn Kammersänger Zeller prächtig ausgeführt. Die Maria, von Frl vom Scheidt, fein einstudirt, befriedigte außergewöhnlich. Vorzüglich war auch die Inhaberin der Ramona, deren Gatte das Ganze mit großem Gelingen leitete. Unter dessen Herrscherstab war die Capelle höchst lobenswert. Auch der Chor war sicher, wenn er nur etwas stärker gewesen wäre.

Wenn der Schöpfung auch kein überwältigender Erfolg beschieden war — neue ernstgemeinte Werke haben ja selten zum ersten Male etwas Durch- und Einschlagendes, namentlich wenn solche feine und gute Musik darbringen, so ist doch das Bronsart'sche dramatische Gebilde mehr wert als Dutzende von aus- und inländischen Eintagsfliegen. Wünschen wir daher dem „Manfred“ ferneren wohlverdienten Erfolg! A W. Gottschalg.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 16. Dez. 1901. (Beethoven's Geburtstag). VI. Philharmonisches Concert. Beethoven: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“, Arie „Primo amore piacer del ciel“. Liederkreis „An die ferne Geliebte“. IX. Symphonie; die Soli gesungen von Frl. Marie Berg, Frl. Therese Behr, Ludwig Wüllner aus Berlin; Anton Sistermans aus Wiesbaden. Chor: Der Riedel-Verein.

Es ist aufrichtig zu bedauern, daß dem sicherlich mit dem besten Willen und ernster Arbeit vorbereiteten VI. Philharmonischen Concert ein so wenig günstiges Schicksal beschieden war. Der ominöse rote Zettel verkündete, daß die geschätzte Sopranistin, Frau Dr. Noordewier-Reddingius erkrankt sei; an ihrer Stelle sang Frl Marie Berg aus Berlin die Sopranpartie in der Neunten und die Arie: „Primo amore piacer del ciel“. Frl. Berg genügte selbst bescheidenen Anforderungen in keiner Weise, und so fühlte man die Absage der Frau Noordewier-Reddingius doppelt schmerzlich. Dr. Wüllner war der Einzige, der an diesem Abend mit seinem wundervollen Vortrag des Liederkreises „An die ferne Geliebte“ (von Dr. Göhler sehr feinfühlig begleitet) wirklich Echtes, Wahres bot. Auch das Tenorsolo in der 9. Symphonie (Froh wie seine Sonnen fliegen) brachte er zu eindrucksvollster Wirkung. Sistermans rechtfertigte in dem berühmten Recitativ: „O Freunde, nicht diese Töne!“ seinen guten Ruf als trefflicher Sänger vollauf. — Therese Behr fand zu wenig Gelegenheit hervorzutreten, als daß ich über ihre stimmlichen Eigenschaften diesmal Positives sagen könnte.

Die Leistungen des Orchesters ließen manche Wünsche offen. Ich will zugeben, daß die Akustik der Alberthalle recht ungünstig ist; unter allen Umständen jedoch muß man vom Philharmonischen Orchester bessere Bläser fordern, die ließen wahrhaftig beim besten Willen und bei aller im gegebenen Falle notwendigen Rücksichtnahme auf widrige Umstände keinen Genuß der dargebotenen Beethoven'schen Werke aufkommen. Was half da der (recht erfreuliche) verdoppelte Eifer der Streicher! — Auf Einzelheiten weiter einzugehen, ist diesmal unerquicklich und zwecklos; nur muß ich meine lebhafteste Verwunderung darüber ausdrücken, auf welche Weise zwei so offensichtlich unroutinirte Spieler (am letzten Pult der 2. Geige) in das Orchester gelangen konnten. Diese beiden total hilflosen Geiger wußten nie, wo sie waren und klappten stets nach. So etwas dürfte doch eigentlich nicht vorkommen! Doch das nur nebenbei.

Herr Dr Göhler wird gefühlt haben, daß sein eigenstes Gebiet der Chor ist; seiner Orchesterführung fehlt es vorläufig noch an der unbedingt notwendigen plastischen Klarheit und rhythmischen Prägnanz das bewiesen sämtliche von ihm geleiteten Orchesternummern des Programms. Eine so poesielose Arienbegleitung hätte er nicht dulden sollen, wenngleich es mir begreiflich erscheint, daß der Gesang des Frl. Berg dem Dirigenten wie den Orchestermitgliedern die Stimmung raubt.

Der Chor (Riedel-Verein) leistete dagegen außerordentlich Gutes. Hier war Dr. Göhler wieder ganz der Mann, dessen Thätigkeit dessen hohe Begeisterung stets die rechte Würdigung und wärmste Anerkennung verdient und findet; hier war er der zielbewußte, sichere Führer und beherrschte die Situation, was man namentlich in dem vorausgehenden rein orchestralen Teil der Neunten, der gewaltigsten und erhabensten aller Symphonien durchaus nicht behaupten konnte.

— 19. Dezember. X. Gewandhaus-Concert. Egmont-Ouverture, Es dur-Klavierconcert (Nr. 5, Op. 73), zwei Rondos für Klavier (Op. 51, Nr. 2 und Op. 129). Symphonie Nr. 5, C moll von Beethoven; Hirtensymphonie aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach. Klavier: Eugen d'Albert.

In würdiger Weise feierte man im 10. Gewandhaus-Concert Beethoven's Geburtstag (16. Dez. 1770). Eugen d'Albert ist in so hohem Maße als Beethovenspieler allgemein anerkannt, daß man über seine Art, Beethoven zu interpretiren, nichts mehr zu sagen braucht. Es genügt also, zu konstatiren, daß d'Albert mit dem Es dur Concert, besonders aber mit den beiden Rondos Op. 51, Nr. 2 und Op. 129 „Die Wut über den verlorenen Groschen" wiederum einen starken, tiefen Eindruck hinterließ; es war ein idealer Genuß, seinem Spiel zu lauschen. Wie immer, mußte sich d'Albert auch diesmal zu einer Zugabe verstehen.

Das Gewandhausorchester unter Nikisch vollbrachte ebenfalls Großes. Das Tempo der Hirtensymphonie empfand ich als etwas zu schnell; auch, glaube ich, hätte mehr Innigkeit in dem Ganzen sein können. Durchweg Erhabenes bot dagegen die Wiedergabe der Egmont-Ouverture, (in deren Mittelsatz die Trompeten leider etwas aufdringlich waren) und der 5. Symphonie, die den Höhepunkt des Concertes bildete. Der Eindruck, den gerade dieses Mal das gewaltige Werk machte, war unbeschreiblich. Dirigent und Orchester widmeten sich mit einem heiligen Eifer ihrer schönen Aufgabe und erreichten eine selbst für das Gewandhaus seltene, grandiose Leistung.

Max Schneider.

— Die beiden letzten Kammermusikabende im Gewandhause brachten einige wertvolle Novitäten. Die 2. Kammermusik am 30. November 1901 begann mit einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (D moll) Op. 37 (Manuscript) von Ernst Heuser, vorgetragen vom Componisten und den Herren Berber und Klengel. In dem Werke zeigt der Componist eine bemerkenswerte Gewandtheit in Beherrschung der Form und eine Erfindungsgabe, die zwar nichts Ungewöhnliches hervorbringt, aber Vornehmheit und Anmut überall vorherrschen läßt. Den einen Fehler, den das Trio besitzt, beging der Componist damit, daß er das Pianoforte so gut wie gar nicht an der thematischen Arbeit teilnehmen läßt. Die Aufnahme dieser gut unterhaltenden Novität war eine sehr freundliche. Hier und in der folgenden Violin-Klavier-Sonate Op. 121 von Rob. Schumann bewährte sich Herr Heuser als zuverlässiger Kammermusikspieler. Den Schluß bildete Schubert's G dur-Streichquartett Op. 161.

Einen glänzenden Verlauf nahm der 3. Kammermusikabend am 21. Dezember v. J. Nach dem Vortrag des Streichquartetts Op. 135 von Beethoven seitens der Herren Berber, Rother, Sebald, Julius Klengel spielten die Herren Berber, Rother und Klengel ein Terzett für zwei Violinen und Viola Op. 74 von Anton Dvořák, ein frischzügiges, feingearbeitetes Werk, welches in der virtuosen Wiedergabe der drei ausführenden Künstler zu durchschlagender Wirkung kam.

Eine zweite Glanzthat ließ Eugen d'Albert seinem Auftreten im 10. Gewandhausconcert folgen, indem er den Klavierpart eines Quintetts Op. 5 von Giovanni Sgambati übernahm, eines jugendfrischen, erfindungsreichen, bisweilen noch etwas überschwänglichen und episodenhaften Werkes, dessen warme, ja bisweilen glühende Sprache zündenden Eindruck machte.

H. Brück.

Correspondenzen.

Chemnitz, 22. November 1901.

Mancherlei Interessantes brachte uns die Concertsaison bereits, mancherlei Außergewöhnliches verspricht sie uns noch. Ohne nach außen hin viel Aufhebens zu machen, ohne der Welt die natürlich stets „eminente Wichtigkeit" der Geschehnisse mitzuteilen, feiert unsere in puncto musicae viel verkannte und doch auch wieder recht gut gekannte, arbeitsfreudige Industriestadt manchen erlesenen Feiertag der Kunst, dank hauptsächlich der Rüstigkeit unsrer beiden trefflichen „Musikführer" Max Pohle und Franz Mayerhoff.

Aus den Veranstaltungen, unter ihnen eine ganze Reihe Kirchenconcerte, ragt besonders hervor das 1. Abonnementsconcert der städtischen Capelle (Dirigent Herr Capellmeister Max Pohle) am 26. Okt. im Kaufmännischen Vereinshaussaale, sowie das 1. Abonnementsconcert des Musikvereins (Dirig. Herr Kirchenmusikdirektor Fr. Mayerhoff) am 6. Nov. im Casinosaale. Das erste in Form eines Richard Wagner-Abends unter Mitwirkung von Frau Ellen Gulbranson brachte u. a. die Vorspiele zu den Meistersingern, Tristan und Isolde — nebst Isolde's Liebestod — und Lohengrin, sowie Trauermarsch und Brünnhilde's Schlußgesang aus Götterdämmerung 2c. Die Solistin, ausgezeichnet disponirt, gab ihr Bestes und erntete stürmischen Beifall. Gleich ehrenvoll hielten sich Dirigent und Orchester. Der Musikverein bot eine in allen Teilen selten vortrefflich gelungene Aufführung von Paradies und Peri, wohl als Erinnerung gedacht an die Einweihung des Schumanndenkmals in Zwickau. Als Solisten bewährten sich hierbei durchaus künstlerisch Frau Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller aus Stuttgart (Peri), von vornehmster Gesamthaltung und doch mehrmals dramatisch schwungvoll eingreifend und das Ganze frisch belebend und mit sich fortreißend, Frau Bratanitsch-Hellmrich aus Frankfurt a. M. mit sonorer, wohllautender Altstimme, Herren Ludwig Heß-Berlin und Rudolf Hellmrich, der Gatte der Vorgenannten, beide ebenfalls treffliche Künstler. Für die kleineren Sopransoli fungirte als Vertreterin Frl. Anna Klotz aus Dresden, deren nicht eben große, in der Höhe etwas scharfe Stimme Mühe hatte, sich gegen Orchester und Chor erfolgreich zu behaupten. Der Letztere sang mit ganzer Hingabe und durchweg glücklichstem Gelingen, das Orchester hielt sich wacker und gewissenhaft, somit dem verdienten Leiter der Aufführung, Herrn Fr. Mayerhoff, von Neuem das Zeugnis eines peinlich korrekt studirenden, umsichtigen, dabei zugleich energischen und feinsinnigen Dirigenten ausstellend.

Aus den Symphonieconcerten der städtischen Capelle sei besonders erwähnt das vierte (2. November), welches an Orchesterwerken außer Beethoven's Pastorale und Herm. Goetz' Ouverture zur Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" die symphonische Dichtung „Die Toteninsel" von Heinrich Schulz-Beuthen bot. Das sehr interessant gearbeitete Werk des in den Concertsälen viel zu wenig beachteten Tonsetzers wurde mit aller Hingebung und Liebe vorgetragen, trotzdem muß auch hier derselbe Eindruck konstatirt werden, den ich schon bei früherem Hören dieser Nach- oder Seitenschöpfung zu Böcklin's tiefernstem Gemälde davontrug, daß nämlich infolge der mosaikartigen Aneinanderreihung von verhältnismäßig kurzen Motiven und Themen der erhabene, feierlich-breite Charakterzug des Vorbildes nicht völlig erreicht wird seitens des Componisten. Weiter vermittelte uns das Concert die Bekanntschaft der noch recht jugendlichen Pianistin Frl. Lucie Cervini aus Brüssel, einer früheren, preisgekrönten Schülerin des Dresdner Königl. Conservatoriums aus der Klasse Frau Rappoldi-Kahrer. Frl. Cervini spielte mit vortrefflich entwickelter Technik, markig und fest in Rhythmus und bekundete Temperament und Rasse, wozu ihr namentlich das F moll-Concert Op. 2 von Anton Arensky beste Gelegenheit bot. Sie machte ihrer rühmlichst bekannten Lehrerin und Meisterin alle Ehre, ja kopirte sie in vieler Beziehung direkt — womit kein Tadel ausgesprochen werden soll — und mag bei weiteren Studien hauptsächlich deren ausdrucksvoller Plastik im Spiele nachzustreben versuchen, ein guter Fonds zur Erreichung höchster Ziele ist vorhanden! Die schlagfertige, wohlthuend sichere Begleitung des Arensky'schen Concertes, insbesondere des widerhaarigen 5/4-Takt-Finales war eine prächtige

Leistung des städtischen Capellmeisters Herrn M. Pohle und seiner ausgezeichneten Künstlerschar. Lg.

Köln, 20. Dezember 1901.

„Fitzebutze" heißt ein Traumspiel in 8 Bildern und 2 Abteilungen, das auf der Bühne der hiesigen Reichshalle am 8. Dez. seine erste Aufführung und einen fröhlichen Erfolg fand. Der bekannte treffliche Geiger und Musikschriftsteller Willy Seibert hat das unter dem gleichen Titel erschienene Bilderbuch von Dehmel-Kreidolf mit vielem Geschick für die Bühne bearbeitet, wobei es nicht sein geringstes Verdienst ist, daß er in feinfühliger Weise dem Componisten fast unbegrenzten Spielraum gewährt und ihm sichere Fingerzeige zu schönem Schaffen gegeben hat. Auf eigentliche Handlung, als in gebundener Route fortschreitender Führer der Musik, glaubte Seibert verzichten zu sollen und gab seinem Stoffe mehr die Gestalt von Bilderbuchblättern. Es scheint, daß es ihm eben in erster Linie darum zu thun war, durch Verarbeitung des Dehmel'schen Materials zu dem Traumspiele bei niedlichem Textgeplauder einen im großen Ganzen plastischen und im Detail anregenden Untergrund für das musikalische Werk zu schaffen. Nachdem sie ihre abendlichen Allotria getrieben haben, werden die Kinder Heinz und Detta von ihrer Mutter zu Bette gebracht. Ihr Hauptspielgenosse, der Hampelmann Fitzebutze, läßt den kleinen Köpfchen der Schlafenden noch keine Ruhe und er spielt ihrer Phantasie allerlei Bilder vor. Der Traumgott Husch schickt dem Geschwisterpaar die Träume. Da sehen und erleben die Kinder alles das, was vom Niederlegen bis zum Erwachen auf der Bühne geschieht. Der Matador Fitzebutze aber giebt bei jedem Ereignis die Hauptperson ab. Ob der Weihnachtsmann erscheint, ob der Riese Lazarus seine Truppen (ein Massenaufgebot von Kindern) paradiren läßt, oder Maienkönig mit Maienweibchen seine Pracht entfaltet, die Tiere ihren phantastischen Reigen schlingen, oder schließlich Heinz und Detta selbst in einer vom Riesen erzeugten Seifenblase gen Himmel fahren — Fitzebutze hat überall die Hand im Spiele. Der Componist Bernhard Köhler hat schon im Alter von 16 Jahren durch ein ausgezeichnet gearbeitetes Streichsextett die Aufmerksamkeit der hiesigen und auch auswärtiger musikalischen Kreise auf sich gelenkt. Für alle, die ihn damals und später beobachtet haben, als er sich neben anderen Auszeichnungen den Meyerbeer-Preis nebst dem betreffenden Stipendium errang, steht es fest, daß man, wenn nicht alles täuscht, mit diesem Künstler als produktivem Musiker ernstlich zu rechnen haben wird. In diesem Falle bewährt er sich nun als, wenn auch nicht meisterhafter, so doch immerhin sehr begabter musikalischer Illustrator, indem er, ob es sich um phantastische Erscheinungen und Vorgänge, um die vielverwendeten Tänze, Liedform, bestimmte Argumente, oder ausgleichende Verbindung handelt, die Stimmung richtig auffaßt und dann eine deutliche Sprache führt, deren oberster Grundsatz bei allem Wechsel in der ziemlich melodienreichen Erfindung, im Anstreben von Schönheit zu beruhen scheint. Eine feine Instrumentirungskunst ist heutigen Tags bei jedem Componisten — wenn man überhaupt im vorteilhaften Sinne von ihm sprechen soll — selbstverständlich und Köhler war umsomehr in der Lage, sein diesbezügliches Können in's beste Licht zu rücken, als er das auf 50 Musiker verstärkte Orchester selbst leitete. Zu seinem Lobe sei auch gesagt, daß er sich redlich bemüht hat, da, wo harmlose Kinderscenen Schlichtheit und Naivetät verlangen, im Geiste der Sache zu bleiben, also das leidige Zuviel zu vermeiden. Wenn Hänsel und Gretel ab und zu in Köhler's Kinderstube lugen, — wer will es ihm verdenken, wenn er sich vor den lieben Dingern nicht fest verschloß? Die neue Aufgabe war für den noch jugendlichen Musiker sicherlich keine leichte und die Art der Lösung hat, wenn schon von absolutem Zielbewußtsein naturgemäß noch nicht die Rede sein kann, wenn man auch den Tonsetzer nicht immer streng logisch arbeiten, oder ihn gar die Situation voll beherrschen sieht, doch soviel musikalisches Feingefühl einerseits und technische Kraft der Ausführung andererseits bewiesen, daß man nach Maßgabe dieser lebhaftes Interesse verdienenden Composition der weitern Entwicklung Köhler's mit gutem Vertrauen entgegensehen darf. Der Leiter der Reichshalle, Herr Schippanowsky, hatte für eine recht hübsche Ausstattung gesorgt und von Berlin ein tüchtiges Ensemble zur Darstellung des Traumspiels verschrieben, mit einem Ballettmeister an der Spitze, der die Regie besorgte und gleichzeitig den Hampelmann tanzte. So war das hier Mögliche für die Aufführung geschehen; wie aber leicht erklärlich, verlangt solches Werk zur Erzielung der vollen erreichbaren Wirkung, da es einmal schon durch die Musik auf intime Stimmung angewiesen ist, dann aber große scenische Mittel zur Verfügung sein müssen, nach dem Rahmen eines wirklichen Theaters. Für diesmal hatte, während Seibert sich bescheiden zurückhielt, Herr Köhler die Genugthuung, mehrfach auf dem Podium erscheinen zu können.

Im Stadttheater bot die Fortsetzung des Gastspiels des ausgezeichneten englischen Tenoristen John Coates das wesentlichste Moment. Sein Faust, der im französischen Stile gehalten ist, ließ uns hie und da etwas an Verinnerlichung vermissen. Nicht als ob Coates irgend einen beabsichtigten seelischen Ausdruck nicht erreicht hätte, nein, das was wir nach unserer auf Goethe begründeten Auffassung als einen gewissen Mangel empfanden, liegt eben in dem französischen Empfinden, das den Faust eine gewisse Annäherung an den Don Juan finden läßt, und Gounod's schmeichelnde Gesänge ändern nichts daran. Uebrigens liegt auch manche durch impulsive Kraft unterstrichene Stelle des Faust der stimmlichen Eigenart des Gastes nicht so günstig, daß seine Wirkung von einheitlicher Schönheit und durchgehender Bedeutung hätte getragen sein können. Wundervoll sang er die Arie, das Liebesduett mit Margarethe und die letzte Scene. Die Margarethe des Frl. Offenberg hat vor derjenigen der früheren Vertreterin Frau Rüsche die jugendlichere Erscheinung und den schönen Klang der hohen Lage voraus, während im Punkte Innerlichkeit beide nicht viel leisten. Poppe's Mephisto erfreute wieder durch große gesangliche und schauspielerische Gewandtheit, wobei das humoristisch-satirische Element gegenüber dem dämonischen geschickt in den Vordergrund gerückt wurde. Daß Poppe's prächtiges Organ die Anforderungen der Partie mit Leichtigkeit bewältigt, bedarf nicht sonderlicher Betonung. Dieser so tüchtige wie vielseitige erste Bassist, der trotz seiner Jugend nun schon seit langen Jahren eines der bewährtesten und beim Publikum beliebtesten Mitglieder der Kölner Oper ist, und sich — was ja auch nicht so unwesentlich — nicht minder in seiner Eigenschaft als Privatmann allgemeiner Hochschätzung erfreut, soll, wie es bis jetzt den Anschein hat, unser Theater mit Schluß der jetzigen Spielzeit verlassen. Da es nur eine unbedeutende pekuniäre Frage ist, welche Direktor Hofmann und Poppe bisher nicht hat zur beiderseits willkommenen Erneuerung des ablaufenden Vertrages gedeihen lassen, so ist dringend zu hoffen, daß die Herren sich über die kleine Zulage einigen, daß Publikum und Theaterleiter diese hervorragende Kraft nicht verlieren und der Sänger in dem liebgewonnenen und ehrenvollen Wirkungskreise verbleiben kann. Als Valentin bot Herr Breitenfeld die bekannte gediegen-schöne Gesangsleistung; Frl. Hellborn stellte in recht löblicher Weise die nun einmal übliche Siebel-Nippfigur auf die Beine und als Marte gab Frau Welden wieder meiner schon im vorigen Jahre ausgesprochenen Meinung Recht, daß sie nicht über einen Schimmer von Humor verfügt. In seiner gewohnt trefflichen Weise waltete Mühldorfer am Dirigentenpulte. Dreimal kurz hintereinander sang Herr Coates den Romeo — eine glänzende Leistung von Anfang bis Ende. Ich kann mir nicht denken, daß der Künstler noch eine bessere Rolle hat als diese. Das eigenartig fesselnde und überaus elegante Spiel verband sich mit einer entzückenden gesanglichen Durchführung zu einer Darbietung von vornehmster künstlerischer

Harmonie. Die Aussprache des Deutschen war dabei wieder mustergültig. Daß alle irgend wesentlichen Momente der Partie den begeisterten Beifall des Auditoriums fanden, ist eigentlich selbstverständlich, — das heißt: es sollte selbstverständlich sein angesichts solch' hervorragender Kunstleistung. Aber in Köln weiß man nie vorher was gewisses, weil es leider mit dem Verständnis für seine Kunst hier ziemlich schwach bestellt ist, und am schlimmsten bei denen, wo man eigentlich ein wenig von diesbezüglicher Intelligenz suchen sollte. Man sieht, ich bin offen, und auf jede Gefahr hin bilde ich mir darauf etwas ein. Es giebt hier Leute, die bei diesem in jeder Beziehung herrlichen Romeo als einzige Kritik die Worte fanden: „Dat is aber kein Stimm wie der Jötze!" — Daß der glückliche Naturalist Götze nicht ein Zehntel von der Künstlerschaft eines Coates sein eigen nannte, ahnen diese Leute natürlich nicht, aber es sind doch gewichtige Persönlichkeiten, sie „sehen gar stolz und unzufrieden aus", wenn sie sich so abonnirter Weise in Theater und Gürzenich umhertreiben und ihr durch keinerlei Sachkenntnis getrübtes Urteil mit lauter Stimme und vieler Komik zum allgemeinen Besten geben.

Gounod's lange nicht mehr aufgeführte Oper wirkte unter Kleffel's geistvoller Leitung wie eine Novität. Das Ensemble war ein vortreffliches. Die jugendliche Coloratursängerin Grete Forst war nicht nur die einzige für die Julia geeignete Persönlichkeit unter unseren Sängerinnen, sondern vielmehr eine ganz ausgezeichnete Vertreterin der schwierigen Rolle, gesanglich von einschmeichelndem Wohllaute und technisch tadellos, darstellerisch bei allem oft bekundeten Talente an manchen Stellen überraschend in der Gewandtheit der Ausführung ihrer Intentionen. Jedenfalls eine fein ausgearbeitete, von hervorragender Intelligenz zeugende Leistung! Der Mercutio war durch Herrn Bischoff vortrefflich vertreten und wenn ich persönlich auch unserm vielbeliebten Tenorbuffo Sieder den grimmen Tybalt nicht recht glauben wollte, so mag das wohl an meiner Ungläubigkeit gelegen haben, denn andere Leute wollen von einem krampfhaften Verkneifen seiner komischen Ader und der etwas ruckweisen Metamorphose des herzlich gutmütigen und gemütsfrohen Lortzingsängers zum raubeinigen Raufbolde nichts gemerkt haben. Mit den Partien des Escalus, Capulet und Lorenzo fanden sich die Herren Julius vom Scheidt, Köhler und Heidkamp einwandfrei ab, während Frl. Hellborn als Page Romeo's ihre Sache recht gut machte.

Im V. Gürzenich-Concert gefiel die dramatische Dichtung „Ekkehard" nach Scheffel's Roman von Schulte vom Brühl textlich verfaßt und von Hugo Röhr componirt, unter des letztern Leitung im ganzen nicht — was heute nur kurz und offen, im Gegensatze zu den enthusiastischen Berichten aus St. Gallen und süddeutschen Städten, konstatirt sei. Das große und sehr anspruchsvoll gehaltene Werk, das sich stellenweise in modernen musikalischen Ausschreitungen schlimmer Art ergeht, ist in den einzelnen Phasen bezüglich der Erfindung wie der Ausgestaltung sehr ungleichwertig und Röhr's sonstige glänzende Eigenschaften können die gewissen krassen Schwächen und Fehler des Werkes nicht wett machen. Während die Münchener Hofopernsängerin Frl. Bertha Morena durch ihre treffliche Leistung sich einen großen persönlichen Erfolg errang und auch Frl. Olive Fremstad von der gleichen Oper sich ausgezeichnet hielt, konnte der Dresdener Tenorist Herr Heinrich Bruns, trotz bedeutender stimmlicher Mittel, nur teilweise genügen und der in Mannheim angestellte Baßsänger (?) Herr Willy Fenten bewies, daß er den Knödel, mit dem ihn vor einigen Jahren das Kölner Conservatorium entließ, getreu bewahrt und gehegt hat, ohne daß der Sänger inzwischen in der Praxis an Auffassungsgabe irgendwie gewonnen hatte.

23. Dezember. Stadttheater. Am 21. Dezember wurden unter Capellmeister Willy Starck's Leitung „Alessandro Stradella" und August Enna's einaktiges musikalisches Märchen „Das Streichholzmädel" aufgeführt. Ueber Schwächen und Vorzüge des letzteren Werkchens habe ich früher an dieser Stelle gesprochen. Auch diesmal verfehlte dasselbe, zumal in denjenigen Momenten, wo der naivsinnige Gehalt nicht unter der Ueberwucherung durch die Ueppigkeit der Mache leidet, nicht, einen gewissen Eindruck auf die empfänglichen Gemüter auszuüben. Frl. David wußte durch beseelte Stimmgebung das Mädchen wiederum zu einer wirksamen Figur herauszuarbeiten und Frau Tolli stattete „Die Hausfrau" mit schönen Tönen aus. Der Stradella-Aufführung war vorab auf wesentlicher Seite der Erfolg gesichert durch das ausgezeichnete Banditenpaar Sieder (Barbarino) und J. vom Scheidt (Malvolio), welches sowohl hinsichtlich temperamentvoll drastischen Spiels, wie kraftvoller und gut abgestimmter Gesangsleistungen keinen Wunsch unbefriedigt ließ. Zumal Sieder's Bandit dürfte mit seiner heldentenorartigen Stimmfülle, die so manchem Meister Stradella einigermaßen gefährlich werden kann, und der von prächtiger Laune getragenen, so gewandten Darstellung nicht leicht seinesgleichen finden. Wie im vorigen Jahre, zeichnete sich Frl. Forst als Leonore durch den blühenden Wohllaut des Organs, technisch saubere Ausfeilung des ganzen Gesangsparts und anmutige Darstellung aus. Den Stradella sang erstmalig der Anfänger Herr Tänzler und zwar im ganzen weit besser, als wir nach seinem Lyonel erwarten konnten. In vielen einzelnen Momenten zeigten sich die unverkennbaren Anzeichen beachtenswerter Begabung für den Bühnengesang und dessen schauspielerische Unterstützung; so wird, nachdem der junge Herr seine Existenzberechtigung bei der Bühne überhaupt jetzt nachgewiesen hat, für seine Zukunft viel davon abhängen, daß seine noch mangelhafte gesangliche Ausbildung bald und bei dem richtigen Lehrer zur Höhe der Ansprüche, wie man sie bei den besseren Bühnen an den Kunstgesang stellt, ergänzt wird. Für den Bassi brachte Herr Heidkamp nicht viel mehr als eine schöne Stimme mit. Der jugendliche Capellmeister Willy Starck legte in beiden Werken wieder so unzweifelhafte, so erfreuliche Proben von nicht gewöhnlicher Dirigentenbegabung ab, daß man im Interesse seiner Carriere nur den Wunsch hegen kann, er möge, nachdem er sich während seiner mehrjährigen Kölner Thätigkeit im vollen Umfange seiner Berufszweige vortrefflich eingearbeitet hat, bald einen seinem Können entsprechenden Wirkungskreis aufsuchen, das heißt: eine Stellung als ausgesprochen erster Capellmeister einnehmen; und dann hoffen wir, in nicht ferner Zeit ein Weiteres von Starck zu hören!

Paul Hiller.

München, 23. Dezember 1901.

Der seine Thätigkeit für die „N. Z. f. M." beginnende Berichterstatter hat dieselbe mit der Erwähnung eines für das Musikleben der bayrischen Hauptstadt hochbedeutsamen Ereignisses zu eröffnen: des am 2. Dezember stattgehabten Concertes des Porges'schen Chorvereins. Nach dem Tode des um die Verbreitung moderner Werke, namentlich der Schöpfungen Liszt's und Berlioz', reich verdienten Gründers dieses Instituts hatte der Vorstand desselben sich veranlaßt gesehen, die Leitung dem Prof. Siegfried Ochs aus Berlin zu übertragen. So sehr man sich in Münchener Musikkreisen darüber wundert, daß zu einer thatkräftigen Fortsetzung der idealen Bestrebungen Heinrich Porges' keine Persönlichkeit Münchens gewählt wurde, ebenso sehr hatte man Veranlassung, in dem genannten Dirigenten umsomehr eine künstlerische Kraft allerersten Ranges zu bewundern, und angesichts dieser Thatsache mußten alle gegenteiligen Erwägungen verstummen. Der erste Teil des Programms war betitelt: in memoriam und sollte eine Ehrung des Gründers des Vereins bedeuten. Demgemäß wurde das Concert mit einem Tonwerke eröffnet, dessen hohen künstlerischen Wert Porges durch wiederholte Aufführungen dem Münchener Publikum nachgewiesen hatte: mit dem Marsch der heiligen drei Könige aus dem „Christus" von Liszt. Die Wiedergabe des farbenprächtigen Tonstücks seitens des Hoforchesters war von wirkungsvollem Schwunge belebt. Darauf wurde eine von dem Gründer des Vereins lange gehegte künstlerische Absicht verwirklicht:

eine Aufführung der missa choralis von Liszt. Auch die Wiedergabe dieses Werkes war des höchsten Lobes würdig. Die überaus wirksame Nuancirung des Chores zeugte von einer sorgfältigen und feinsinnigen Einstudirung. Der zweite Teil des Programms bestand aus drei Kirchencantaten von J. S. Bach: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und „Nun ist das Heil und die Kraft". Solistisch beteiligten sich mit großem Erfolge bei der Aufführung der Messe und der Cantaten die Damen Grumbacher, Ehrhardt und Koenen, sowie die Herren Bergen, Dreßler und Rettig. Eine majestätische, überwältigende Wirkung erzielte Prof. Ochs durch eine in jeder Hinsicht vollendete Wiedergabe des letztgenannten, in seiner Größe nicht genug zu bewundernden Meisterwerkes. Die Orgelbegleitung spielte in vortrefflicher Weise der Domorganist Jos. Schmid.

Die musikalische Akademie ehrte in ihrem vierten Concert die Manen des Ende November verstorbenen Jos. Rheinberger durch Aufführung seiner Wallenstein-Symphonie. Der Componist nimmt mit diesem zu einer Zeit geschaffenen Werke, da der Streit über das Wesen und die Bedeutung der Programmmusik noch nicht zu Ende geführt war, eine vermittelnde Stellung ein; er giebt den vier im Sinne der hergebrachten symphonischen Form aufgebauten Sätzen eine programmatische Deutung, indem er die Namen bestimmter Persönlichkeiten und bestimmter Scenen aus dem Schiller'schen Drama als Ueberschriften wählt; seine Tonsprache lehnt sich an klassische Vorbilder, vornehmlich Beethoven, an; tiefgründige Originalität ist dem in retrospektiver Tendenz schaffenden Componisten nicht eigen. Da die Akademie sonst meist Werke größerer Form in ihren Programmen berücksichtigt, und das Lied überdies in zahlreichen Liederabenden gepflegt wird, so mußte es verwundern, daß in diesem Concert ein Liedervortrag von acht Nummern seitens der Concertsängerin Lula Gmeiner Platz gefunden hatte. Die Künstlerin entledigte sich dieser Aufgabe (sie sang Lieder von Brahms, Wolf und Strauß) mit oft gerühmter Meisterschaft. Die C dur-Symphonie von Haydn und die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn wurden außerdem unter der bewährten Leitung Hermann Zumpe's in ausgezeichneter Weise zum Vortrag gebracht.

Auch im siebenten Kaim-Concert wurde das Andenken Rheinberger's geehrt und zwar durch Aufführung zweier Sätze aus dem Concert in F dur für Orgel, Streichorchester und drei Hörner. Hier schafft der Componist auf einem Gebiete, auf welchem er unzweifelhaft das Hervorragendste geleistet hat. Die Tonstücke fesseln durch Formvollendung und klangschöne Vertretung der instrumentalen Mittel. Um eine vortreffliche Wiedergabe des Orgelparts machte sich der Organist Hempel verdient. Weingartner vermittelte sodann in diesem Concert dem Münchener Publikum die Bekanntschaft mit dem bereits an vielen Orten aufgeführten Tonstück: „Der Schwan von Tuonela" von Jean Sibelius. Das Werk hinterließ einen tiefen Eindruck. Angesichts der eigenartigen Melodik und Harmonik und der höchst originellen Instrumentation ist dasselbe unbedingt zu den wertvollsten Novitäten der letzten Jahre zu zählen. Dem Zuhörer teilt sich unwillkürlich die Empfindung mit, hier dem Schaffen eines aus tiefem poetischen Empfinden heraus bildenden und über eine klare, fesselnde Tonsprache gebietenden Künstlers gegenüberzustehen. Leider hatte Weingartner das Gegenstück dieser Composition: „Lemminkäinen" vom Programm gestrichen. Mit höchst bewundernswerter Virtuosität trug darauf Willy Burmester das Violinconcert in D dur von Tschaikowsky vor. Das Werk bietet reiche Gelegenheit zur Entfaltung eines bedeutenden technischen Könnens, vermag aber mangels einer tief empfundenen Tonsprache keine Saite im Innern des Zuhörers zu lebhafterem Miterklingen zu rühren. Mit einer durch reich belebten, feinsinnigen Vortrag sich auszeichnenden Wiedergabe der Militär-Symphonie von Haydn fand das Concert seinen Abschluß. (Schluß folgt).

Venedig, 19. Dezember 1901.

Am 29. Nov. fand im Teatro Rossini ein von befriedigendem Beifall begleitetes Wagner-Concert unter der Leitung des jungen Musikliebhabers Carlo Walther statt. Der löbliche Versuch ist, namentlich im Interesse der hier wenig beschäftigten Künstler, nur zu ermutigen.

Pablo de Sarasate, auf einen Tournée durch Italien begriffen, hat am 9. Dezember mit Berthe Marx ein Concert im Teatro Rossini veranstaltet, das ihm die Sympathie des Publikums hervorrief. Weichheit des Anschlags und Diskretion der Tempi wurden in Berthe Marx trotz ihrer gewaltigen Technik vermißt.

Volle Achtung verdient die Leistung der Professoren des hiesigen Lyceums für Musik „Benedetto Marcello". Marco Enrico Bossi, der thatkräftige Leiter desselben, Lehrer des Orgelspiels und der Composition, Francesco de Guarnieri, Lehrer des Violinspiels, Egisto Dini, des Cellospiels, L. M. Tedeschi u. s. w. erziehen Schüler, denen Begabung nicht ermangelt, an denen strenge Schule und redliches Bemühen nicht erspart werden. In dem am 15. Dez. stattgefundenen „Saggio finale degli Alunni" thaten sich manche junge Hoffnungen hervor; besonders reif und eigen erschien hier R. Renzo Bossi, dessen Fantasia sinfonica per Orchestra eine ernste, tüchtige Jugendarbeit ist. Die Feier wurde durch eine Ansprache von M. E. Bossi beendet. Die Hochschätzungen seiner Schule in der ausländischen Presse wurden von ihm nicht übergangen; die „Neue Zeitschrift für Musik" ward mit Nachdruck von ihm erwähnt.

Die Wiener Violinvirtuosin Stefi Geyer errang sich am 17. Dezember im „Rossini", leider vor einem allzu kleinen Zuhörerkreis, gehörigen Applaus. Benno Geiger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Luchon starb im Alter von 65 Jahren der Pianist, Componist und Dirigent Eduard Broustet. Unter seinem zahlreichen Compositionen ist bemerkenswert eine Symphonie für Pianoforte und Orchester und ein Klavierconcert.

— Victor Rogen, der älteste Musikprofessor in Montpellier, ein Mitschüler und Freund von Ambroise Thomas und Schüler von Carafa, starb im 90. Lebensjahr.

— Georg Paradies, der bekannte russische Impresario, ist in Moskau gestorben. X. F.

— Herr Emil Steinbach, Director des Stadttheaters in Mainz, ist um Lösung seines Contraktes nachgekommen. Differenzen mit der Theaterkommission sollen ihn dazu bewogen haben. — X. F.

— Riga 10./22. Dezember 1901. Ein ausverkauftes Haus, eine wogende, beifallsfreudige Stimmung, das war die Signatur des vorgestrigen Theaterabends. Man feierte das Wiedersehen mit Frau Sigrid Arnoldson, die als Mignon die Reihe ihrer Gastspiele eröffnete und das Publikum durch die Eigenart ihrer Künstlerschaft in vollem Maße fesselte und entzückte. Die bestrickende Anmut, mit der sie in der darstellerisch auf's Feinste abgewogenen, auf den Grundzügen weicher Elegie ruhenden, von mädchenhaftem Trotz, Schalk und Uebermut geleiteten Wiedergabe das Wesen der Mignon umgiebt, ihr gefühlsinniger Ton, der das musikalische Bild so erwärmend colorirt, schmückt und belebt, sowie die mustergiltige Führung alles dessen, was man unter dem Begriff Gesang und Technik zusammenzufassen pflegt, riefen nach wie vor eine durchschlagende Wirkung wach. Genug, man ehrte in Frau Arnoldson wiederum den bevorzugten Liebling und zeichnete die berühmte Künstlerin durch begeisterte, schier nicht endenwollende Hochrufe aus. Herr Jadlowker, der begabte und strebsame lyrische Tenorist unserer Bühne, der seinen Ehrgeiz daran gesetzt hatte, etliche Striche seiner Partie wieder „aufzumachen", schien sich von seiner Krankheit noch nicht völlig erholt zu haben, wenigstens wurde sein Organ in dem ersten Akt mitunter von einer gewissen Sprödigkeit des Klanges beeinflußt. Später sang der Sänger sich frei und gab seiner Stimme den sympathischen timbre zurück. Neu war ferner Herr Weidemann als „Lothario". Er schlug in der feinfühligen musikalischen Wiedergabe Laute an, die aus dem Innern des Herzens kamen, eine ausgezeichnete,

hochwertige künstlerische Leistung; sie fand desgleichen nach schauspielerischer Seite hin eine prächtig bemessene, eindringlich beredte Charakteristik. Frau Arnoldson wird ferner noch in Carmen und Eugen Onegin auftreten. X. F.

— Frau Lilli Lehmann, die zur Zeit sich auf einer Concertreise durch Amerika befindet, schreibt aus New-York an den Componisten August Bungert, daß sie dessen Lieder „Sein Weib", „Liebst du meine Lieder", „Die Loreley" und „In der Rosenlaube am Rhein" mit großem Erfolg gesungen habe, und daß selbst die größten Musikhelden von diesen Liedern ganz begeistert waren. „Rosenlaube am Rheine" mußte mehrmals wiederholt werden.

— Leipzig. Herr Theodor Wiehmayer, der Verfasser der an dieser Stelle wiederholt genannten „Technischen Studien" nach neuen Principien, tritt am 2. Januar in den Verband des Lehrerkollegiums unseres Kgl. Conservatoriums für Musik ein.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Florenz werden im Teatro Pagliano zur Carneval-Saison die Opern: Bohème, I Lombardi und Faust in Scene gehen.

— Das Theater Carlo Fenice in Genua macht folgendes Repertoire bekannt: Königin von Saba, Lorenza, Otello, Tannhäuser und das Bayer'sche Ballett: „Tanzmärchen". Als Capellmeister fungirt Maestro Rodolfo Ferrari. — X. F.

— Weingartner's „Oresteia" wird Mitte Februar im Leipziger Neuen Stadttheater erstmalig aufgeführt werden. Gleich nach der Leipziger Première sollen Aufführungen in Stuttgart und Nürnberg folgen.

— Die Berliner Königliche Oper wird als ihre nächste Novität Alfred Sormann's Oper „Sibylle" zur Aufführung bringen.

— Richard Strauß' „Feuersnot" wird Anfangs Januar in der Wiener Hofoper in Scene gehen. Ebenfalls im Januar gelangt daselbst „Der dot mon" („Der tote Mann") nach einem Fastnachtsspiel von Hans Sachs, Musik von Joseph Forster, zur Aufführung.

— Das Düsseldorfer Stadttheater (Direktion Gottinger) brachte am 9. Dezember v. J. das Tonmärchen „Das Glück" von R. von Procházka erfolgreich zur ersten Aufführung.

— Die Oper „Ingrid" des verstorbenen Componisten Carl Grammann gelangte am 26. November v. J. in Lübeck, seiner Vaterstadt, zur Aufführung und fand recht beifällige Aufnahme.

— Die Oper „Kakuska" von Franz Léhar erzielte bei der am 9. Dezember v. J. erfolgten Erstaufführung an der Königlichen Oper in Budapest unter persönlicher Leitung des Componisten einen starken Erfolg.

— In Antwerpen hat in der vlämischen Oper die Erstaufführung der bemerkenswerten neuen Oper von Jan Blockx „Die Meerbraut" („De Bruid der Zee") stattgefunden. Das Libretto stammt von Nestor de Tière; es zeigt die typischen Sitten und den Volkscharakter der Niederlnde. Der Componist hat in Uebereinstimmung mit der Idee des Librettisten die alte Ballade von den beiden Königskindern benutzt und andere charakteristische Melodien des vlämischen Folklore, sowie eigene Melodien, die eine tiefe Kenntnis des Volkscharakters verraten, hinzugefügt.

— Das Kgl. Hoftheater in Kassel hat zwei neue Opern patriotischen Inhalts herausgebracht „Der Ueberfall" von Zöllner, „Ein Stücklein vom Schill" von G. von Rössler, dem früheren Chordirektor der Frankfurter Oper. Beiden Werken wurde ein achtbarer Erfolg bereitet. X. F.

— Der am 12. Dezember in Reichenberg i. B. mit großem Beifall aufgenommenen Erstaufführung von H. Zoellner's „Versunkener Glocke" folgte am 18. Dezember die Erstaufführung in Graz, wo das Werk einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Das Publikum rief die Darstellerin des Rautendelein nicht weniger als 48 Mal vor die Rampe. Am selben Tage gelangte desselben Componisten „Ueberfall" im Hoftheater zu Kassel erfolgreich zur Aufführung.

— Im Théatre de la Monnaie in Brüssel findet am 24. Dezember die Première von Wagner's „Götterdämmerung" statt. X. F.

Vermischtes.

— Das 3. städtische Abonnements-Concert (Prof. Eberh. Schwickerath) in Aachen bringt am 30. Januar eine concertmäßige Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius.

— Breslau. Das 86. historische Concert des „Bohn'schen Gesangvereins" war dem Andenken Rob. Franz' gewidmet und enthielt nur Compositionen des Hallenser Liedermeisters. Den musikalischen Vorführungen ging ein sehr instruktiver Vortrag des Herrn Prof. Bohn über Robert Franz (recte Franz Knauth) voraus.

— Der Insterburger „Oratorienverein" (Dirigent: Herr Musikdirektor F. Notz) führte am 23. November R. Schumann's „Faust-Scenen" mit Frl. Romaneck-Paris und den HH. Dierich-Berlin und Rothenbücher-Berlin als Hauptsolisten auf.

— In Erfurt fand vor kurzem eine von Musikdirektor Zuschneid geleitete wohlgelungene Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" statt, bei welcher Frl. Dietz, Frl. Zierbarth und Herr Metzmacher als Solisten mitwirkten.

— Ein „Sturm-Heft" wäre man beinahe versucht, die eben ausgegebene erste Dezember-Nummer der „Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl, München, E. Pierson's Verlag, Dresden) zu nennen, in welcher in höchst geistvoller Weise Paul Marsop wider den „Goethe-Bund" sich wendet, der Herausgeber selbst zur bekannten Mommsen-Kundgebung „aufklärend" sich ausspricht, Dr. Otto Helmut Höpfen für die Vernunft auch im „Zweikampfe" einzutreten sucht und Geheimer Sanitäts-Rat Dr. K. Küster (Berlin) mit Ausführungen über die „Not der Landwirte" an den beliebten Begriff „Brotwucher" einmal die kritische Sonde legt. Trotzdem kommt aber auch die Produktion zu ihrem vollen Rechte: vor allem in dem Namen Willy Lentrodt, der mit einem (eigentlich mehr für ihn selbst wie für den betreffenden Autor kennzeichnenden) Essay über „Hermann Stehr", einer eigenen Skizze und Gedichten aus „Mutter Braut" hier vertreten ist; sowie durch eine überaus feinsinnige Studie über den Schweizer Maler „Ferdinand Hodler" von Rosa Schapire. Auch „Kritische Ecke", „Besprechungs"-Teil und „Büchertisch" halten sich wieder in der gewohnten Reichhaltigkeit und Gediegenheit, besonders tritt für diesmal „Litterargeschichtliches" und „Pädagogik" hervor.

— Ein musikalischer Haus- und Familien-Almanach für 1902, der zweite Jahrgang des Harmonie-Kalenders, ist soeben erschienen. Neben zahlreichen Abbildungen und Porträts besteht der Inhalt aus Beiträgen von Jos. Joachim, Eugen d'Albert, Max Bruch, Ign. Brüll, Reisenauer, Scharwenka, Christ. Sinding, Moritz Moszkowsky, Heinr. Hofmann, Conr. Ansorge, Arn. Mendelssohn, Adalb. v. Goldschmidt u. A. Der Kalender enthält ferner bisher unveröffentlichte Briefe von Ad. Jensen, Rosa Sucher, Herm. Levi, Alex. Ritter 2c., zahlreiche Aphorismen, Sentenzen, Humoristisches, Besprechungen, Gedichte 2c. Eine Ueberbrettl-Abteilung bringt die Bilder und biograph. Notizen von Osc. Straus, Bogumil Zepler, James Rothstein, Victor Hollaender 2c. und als Notenbeilage ein hübsches Lied aus dem neuen Winter-Repertoire des Ueberbrettl's. Der ganze Kalender, reizend ausgestattet, in der Form eines Pianinos, kostet kartonnirt nur 1 Mk. und ist im Verlage der „Harmonie" Berlin W. 35 erschienen.

— In bunter, anregender Mannigfaltigkeit präsentirt sich uns das soeben erschienene 2. Dezemberheft von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42). Recht zeitgemäß kommt angesichts der japanischen Gäste an Berliner Bühnen ein gut orientirender und dabei fesselnd geschriebener Artikel über Ursprung, Entwicklung und Eigenart des japanischen Theaters, der mit charakteristischen Zeichnungen nach japanischen Vorlagen geschmückt ist. Johann Nestroy's hundertster Geburtstag giebt Moritz Necker, dem bekannten Biographen des berühmten Wiener Komikers und Schwankdichters, zu einem interessanten kultur- und theatergeschichtlichen Rückblick auf Nestroy und die alte Wiener Posse Anlaß. Richard Strauß' Singgedicht „Feuersnot" wird von Ludwig Hartmann in musikalischer Hinsicht sorgfältig analysirt. Der gewandte Stift Emil Limmer's hat zwei Hauptscenen in fesselnden Bildern fixirt. Viel Beachtung dürfte der „Offene Brief" eines preussischen Richters über Brieux' „Rote Robe" finden. Berichte über die aktuellen Vorgänge im Berliner Musik- und Theaterleben und über einige zwanzig Uraufführungen an andern deutschen Theater, eine Charakteristik Louis Bouwmeester's, des gegenwärtig bedeutendsten holländischen Bühnenkünstlers, der auch auf der ersten Kunstbeilage als Shylock sich präsentirt, Proben von Max Grube's amüsanter Bühnen-Lyrik, ein stimmungsvolles Weihnachtsgedicht Alice von Gaudy's seien aus dem weiteren Inhalte des interessanten Heftes hervorgehoben.

— Der Musikverlag E. W. Fritzsch, Leipzig, veröffentlichte und giebt an Interessenten gratis und franco ab ein mit orientirenden Bemerkungen versehenes Verzeichnis der bei ihm erschienenen Werke für „Orchester und Orchesterinstrumente", und ein solches beachtenswerter „Lieder und Gesänge" unter Angabe des Tonumfanges einer jeden Nummer.

— Güstrow, 10. Dezember 1901. Concert des Gesangvereins. Am 7. Dezember gab der Gesangverein sein erstes Concert in dieser Saison. Die Veranstaltung machte wiederum dem
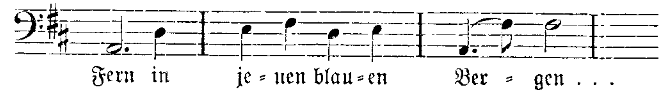
Gesangverein und seinem allverehrten Dirigenten, Herrn Musikdirektor Schondorf, alle Ehre. Das Concert bot der Kunstgenüsse sehr viele, jede der vorgetragenen Nummern war eine Perle des Gesanges und zeitigte musterhafte Leistungen in der Durchführung. Mit dem Chor aus: „Der Stern von Bethlehem“ eröffnete der Verein den Abend schon auf das wirkungsvollste. Im weiteren Verlauf des ersten Programmteiles folgten nun Liedervorträge der Solisten Frl. Gertraut Langbein-Berlin und der Herren Carl Ritter von hier und Großh. Hofopernsänger Max Buckfath-Schwerin. Vier Lieder brachten der Sängerin, die über eine wohlklingende, edelgebildete, genügend starke und in allen Lagen gefestigte Stimme verfügt, bei dem dem Charakter eines jeden Liedes geschickt angepaßten und von Effekthascherei freien Vortrag die unumwundenste Anerkennung der Zuhörer. — Herr Carl Ritter gilt in den kunstliebenden Kreisen unserer Stadt schon längst als reichbegabter Sänger, dessen Mitwirkung bei solchen Veranstaltungen daher auch stets mit besonderer Freude begrüßt wird. Auch die diesmaligen Liedervorträge brachten Herrn Ritter wieder den wohlverdienten Dank des Publikums. — Mit den drei Löwe'schen Balladen „Süßes Begräbnis“, „Der Edelfalk“ und „Der Nöck“ trat ferner Herr Großh. Hofopernsänger Buckfath aus Schwerin vor die Zuhörer. Alle drei Balladen gaben dem Sänger die beste Gelegenheit, seine gewaltigen Stimmmittel auf's glänzendste zu entfalten. So war denn auch am Schlusse dieser drei Vorträge der Beifall wieder ein allseitiger. Den zweiten Teil des Concertabends füllte die alte Becker'sche Dichtung für Chor, Soli und Pianoforte: „Des Müllers Lust und Leid“. Das prächtige, melodienreiche Werk kam auf's tadelloseste zum Vortrag. Die Soli lagen bei Frl. Langbein (Müllerstochter Marie), den Herren Buckfath (Müllerbursche Heinrich), Voß-Güstrow (Müllermeister Ehrenfest) und Ritter (Jäger Adolf) in den besten Händen. Herrn Musikdirektor Schondorf, der mit bekanntem Geschick die Aufführung leitete, der so viel Mühe an die Einstudierung gewendet, und der selbst auch die Klavierbegleitung in künstlerischer Meisterschaft ausführte, wird der am Schlusse so allseitig und herzlich gespendete Beifall besondere Genugthuung bereitet haben.

— St. Petersburg, 5. (18.) Dezember 1901. 4. Symphonieabend der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft am 1. Dezember. — Endlich wieder einmal ein Symphonieconcert, und kein „gemischter Abend“; endlich ein geistsprühender, temperamentvoller Dirigent; endlich — sei's auch ein alter, lieber Bekannter — ein in der That hervorragender Solist mit einer wirklich wertvollen Novität nicht nur dem Namen nach. Um das ungewöhnliche Gelingen dieses Abends machte sich unser großer Geiger Herr L. Auer ebenfalls besonders verdient. Das Concert von Brahms, mit welchem der gefeierte Solist vor das Publikum trat, ist ein Werk, welches unmöglich mit einigen Worten abgethan werden kann — der ähnlichen Schöpfungen für dieses Instrument giebt's vielleicht noch zwei oder drei. Zugleich aber befindet sich der Kritiker in der eigentümlichen Lage, keine Einzelheiten als „besonders hervorragend“ in den Vordergrund der Beleuchtung stellen zu können; alles in dem Concert ist derart organisch fest mit einander verwachsen, die Gedanken dieser Composition greifen so unmittelbar ineinander, daß dieselbe durchaus nur als Ganzes aufgefaßt und genossen werden kann. Effekte giebt's im Concert nicht; es dürfte sogar nicht einmal speziell für das Instrument gedacht sein. Jedoch neben der für diesen Autor fast ungewöhnlichen Klarheit hauptsächlich der rhythmischen Gestaltung ist die Musik des Concerts eben durch ihre Einfachheit groß und erhebend. Ebenso wenig wie das Werk selbst kann auch die Ausführung durch Herrn Auer nicht unter das kritische Secirmesser gebracht werden; wir haben in unserem großen Meister einen geistig erschöpfenden Interpreten des Beethoven'schen Concerts, wie sollte er demjenigen von Brahms hierin nachgeben? Herr Auer wurde stürmisch begrüßt und begleitet; vielen wollte die Zahl der gegönnten Zugaben nicht genügen.
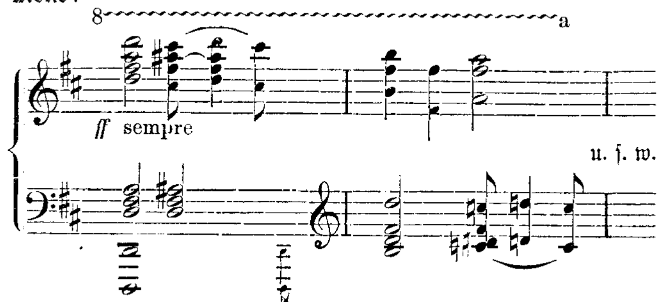
Kritischer Anzeiger.

Othegraven, A. von. „Der Milchbrunnen“. Für gemischten Chor und Orchester. Op. 15. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Es ist in unserer Zeit recht erfreulich, einem Werke zu begegnen, das frei von jeglicher Unnatur und übertriebener Effekthascherei, den Hörer durch fließende, wahr empfundene, innige Melodik sofort gefangen nimmt. „Der Milchbrunnen“ von Othegraven verdient wegen dieser Vorzüge die allgemeinste Beachtung seitens der Chorvereine. Die Märchenstimmung in Heinrich Seidel's Gedicht „Fern in jenen blauen Bergen“ hat der Componist sehr glücklich getroffen. Geheimnisvoll beginnen nach einigen einleitenden Takten des Orchesters die Bässe:



Die Tenöre setzen dann abwechselnd mit den Bässen die Erzählung fort. Erst bei Erwähnung des „seltenen Bronnens“ beginnen der Sopran, dann der Alt mit einer neuen, sehr charakteristisch begleiteten Melodie die Mär fortzuspinnen, und bei den Worten: „Dorthin trägt die Mutter Gottes in den stillen Mondscheinnächten gern die mutterlosen Kindlein“ finden wir in einem kurzen achtstimmigen Chorsatze eine ganz eigenartig schöne Episode des Werkes. Nach einem reizvollen, wiegenliedartigen Uebergang kommt es zu einer wirkungsvollen Steigerung, (. . . „strahlt auf die so früh Verlass'nen göttlich reine Mutterliebe“) die schließlich in dem refrainartig wiederkehrenden, bereits in der Einleitung gebrachten, thematisch verschlungenen Motiv:



(das aber stets nur im Orchester auftritt) gipfelt.

. . . . „es lächelt in der Wiege dann das mutterlose Kindlein. Und auf seinem ros'gen Antlitz liegt es wie ein sel'ger Schimmer aus der goldenen Himmelsheimat.“ Damit klingt zart und verklärt das Werk aus.

Die Instrumentation der Orchesterbegleitung kann ich, da mir der Klavierauszug allein vorliegt, nur ahnen; doch wird diese Ahnung nicht schlecht zu sein brauchen.

Erwähnt sei noch die gute Deklamation und die trotz reicher Modulation natürliche Stimmführung, wie der gute Chorsatz überhaupt. Max Schneider.

Zenger, Max. „Das Mädchen vom Walde“. Ein Idyll nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von Rosa Eidam für Frauenstimmen (Chor und Soli) mit Klavierbegleitung und verbindender Deklamation. Op. 91. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Das bekannte Märchen „Das Mädchen vom Walde“ hat durch Rosa Eidam eine schlichte, anspruchslose, aber für den beabsichtigten Zweck sehr geeignete und deshalb wirkungsvolle Form in Reimen erhalten. — Die Musik Max Zenger's ist zwar nicht gerade originell und durchaus nicht frei von abgebrauchten Wendungen und Gemeinplätzen, dürfte aber schon bei nur einigermaßen liebevoller, sorgfältiger Interpretation von recht günstiger Wirkung sein. Hervorheben möchte ich die beiden dreistimmigen Frauenchöre: „Die Sonne versank in's erglühende Meer“ und das „Tanzlied der Elfen“ ($^5/_4$ Takt). Von den drei Solo-Liedern („Trinklied des Elfen“, „Das Lied vom Opal“ und „Christina's Liebe“) ist das zweite (vom Opal) der Königin (Alt-Solo) das Beste; sein volkstümlicher Charakter wird nicht eindruckslos bleiben. — Die Chöre bieten keine besonderen Schwierigkeiten und sind in Deklamation und Stimmführung fast völlig einwandfrei. — Die etwas einförmige Klavierbegleitung erfordert dagegen schon einen geübteren, geschmackvollen Spieler, der in einer charakteristischen Hochzeitsmusik (altdeutscher Tanz) solistisch nicht unvorteilhaft hervorzutreten Gelegenheit findet. — Das Werk kann zur Aufführung empfohlen werden.

Unschuld von Melasfeld, M. von. Die Hand des Pianisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vorliegende Broschüre überrascht und besticht wohl einen Jeden, der sie zum erstenmal zur Hand nimmt. Schon die an sich neue Art und Weise, vermittelst kleiner Abbildungen Hand- und Fingerstellung, die die Basis einer glänzenden, sichern Technik bilden sollen, genau zu fixiren und recht anschaulich zu machen, fesselt das Interesse. Bei ernsterem Nachdenken drängt sich einem aber doch die Frage auf, ob das Werkchen den beabsichtigten Zweck erreichen wird, nämlich

Lehrer wie Schüler zu veranlassen, noch mehr Wert auf eine gewissenhafte Ausbildung der Hand, eines schönen und gesangvollen Tones und einer vollkommenen Gleichmäßigkeit der Technik zu legen. In erster Linie kann man sich, ganz abgesehen: ob man mit der von Frl. von Unschuld angeführten Methode der Handhaltung einverstanden ist oder nicht, unmöglich sklavisch an alle Erklärungen und Ausführungen halten, denn jede Hand bedingt auch eine eigne, selbständige Behandlung, ja gewissen Händen würde es direkt von Schaden sein, die vorgeschriebenen Uebungen ganz genau so nachzuahmen — und anderseits vermisse ich doch bei den Ausführungen die bestimmte Darlegung des Zweckes jeder einzelnen Uebung. Nur dadurch, daß darauf hingewiesen wird, welche Fehler im praktischen Spiel durch eine gewisse Methode vermieden, welche Vorteile erreicht werden, kann man das Interesse eines Schülers fesseln.

Was über Studium und Ueben im Allgemeinen gesagt ist, ist treffend und gut; über einzelne Abschnitte, z. B. über das Auswendiglernen kann man auch anderer Meinung sein, denn es führen verschiedene Wege nach Rom — aber es wird stets pedantisch, unrichtig sein, wenn man ungleiche Beanlagungen und die verschiedensten Hände streng unter eine Methode zwingen will. Beim persönlichen Unterricht kann der Lehrer auf die Individualität eines jeden Schülers eingehen, und das ist das Wichtigste und Wesentlichste daran, aber aufgeschriebene, tote Regeln werden nur selten praktische Resultate erzielen, und doch müßte das schließlich Zweck jeder Methode und Endziel allen Unterrichts sein, den Schüler so zu bilden und zu leiten, daß er seinen Weg selbständig finden und seine eigne Individualität zur Geltung bringen kann. N. L-tz.

Aufführungen.

Güstrow. 1. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Gertraut Langbein-Berlin, des Großh. Hofopernsängers Herrn Max Buckfath-Schwerin und des Herrn Carl Ritter, hierselbst, am 7. Dezember 1901. Rheinberger (Chor aus: „Der Stern von Bethlehem"). Liedervorträge der Solisten: Brahms (Feldeinsamkeit, Dort in den Weiden), Jensen (Morgens am Brunnen), Berger (Glück) [Frl. Langbein]. Strauß (Winterweihe), Rubinstein (Sehnsucht), Bendel (Neuer Frühling) [Herr Ritter]. Löwe (Süßes Begräbnis, Der Edelfalk, Der Nöck [Herr Buckfath]). Becker (Des Müllers Lust und Leid, Dichtung von Albert Linge für Chor, Soli und Pianoforte). Sopransolo: Frl. Gertraut Langbein, Tenorsolo: Herr Carl Ritter, Baritonsolo: Herr Max Buckfath.

Leipzig. Motette am 24. Dezember. „Altböhmische Weihnachtslieder" für Solo und Chor, Tonsatz von C. Riedel. Praetorius (Es ist ein Ros entsprungen). Calvisius (Joseph, lieber Joseph mein). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 25. Dezember und Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 26. Dezember. Bach (Sehet welche Liebe). — Motette am 28. Dezember. Schroeter (Freut Euch ihr lieben Christen). Schreck (In dulci jubilo). Richter (O schönster Stern). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 29. Dezember. Bach (Nun lob mein Seel).

Venezia. Concerto Wagneriano — Teatro Rossini — 29 Novembre 1901. Viaggio di Siegfried sul Reno dal „Crepuscolo". Preludio „Lohengrin". Preludio e Morte d'Isotta dal „Tristano". Agape sacra e Finale primo „Parsifal". Preludio „Maestri Cantori". Direttore d'orchestra: Carlo Walther. Violino di spalla Ettore Cassellari, Arpiste: Signe. Nice e Lina Rossi. — Concerto Sarasate-Marx — Teatro Rossini — 9 Dicembre 1901. Beethoven (Sonata per Pianoforte e Violino). Piano solo: Mozart (Pastorale variato), Saint-Saëns (Studio in forma di Valse). Raff (La Fée d'Amour, per Violine e Pianoforte). Piano solo: Chopin (Barcarolle), Liszt (Sesta Rapsodia). Sarasate (Violino: Serenata notturna, Introduzione e Tarantella). Accompagnatore: Otto Goldschmidt.

Concerte in Leipzig.

3. Januar. Concert Elis. Schmiedel (Gesang) und Sigfrid Karg-Ehlert (Pianoforte).
6. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Herr Sauret.
7. Januar. Concert Arthur Hartmann (Violinist).
9. Januar. 12. Gewandhausconcert. Faust-Symphonie mit Schlußchor von Liszt (Tenor-Solo: Herr Emil Pinks). Pianoforte-Concert (Nr 2, Cmoll) von Rachmaninoff (z. 1 Male). Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Totentanz für Pianoforte und Orchester von Liszt (z. 1. Male). Pianoforte: Herr Alexander Siloti.
11. Januar. Dr. Ludwig Wüllner's R. Strauß-Liederabend.
25. Januar. 4. Kammermusik im Gewandhause.

Berichtigung.

Auf Seite 604 des vorigen Jahrganges unserer Zeitschrift in der 2. Spalte 2. Zeile ist zu lesen „kennen, nicht", anstatt nicht kennen; in der 3. Zeile „Majorca" und weiter unten: Pedrollo, Galasci, Arturo und Solazzi.

NEUE MUSIKALIEN, BÜCHER UND GESCHENKWERKE.

Beethoven's Leben und Werke.

Illustrirte Monographie. Von Direktor **Dr. Theodor von Frimmel.**

Mit circa 60 Illustrationen, Facsimile- u. Kunstbeilagen, Porträts u. Bildern von Max Klinger, Sascha Schneider, Franz Stuck etc.

Starker Band in elegantem Geschenk-Einbande. Preis nur 4 Mark.

(Extra-Ausgabe in künstlerischem Liebhaber-Einbande von Professor Otto Eckmann Mk. 6.)

*Dieses Werk bildet den 13. Band von **Prof. Dr. Heinrich Reimann's Illustrirter Monographien-Sammlung***

„BERÜHMTE MUSIKER" prämiirt auf der Pariser Weltausstellung 1900.

In dieser Sammlung erschienen bisher in gleicher Ausstattung ausserdem folgende Biographien.

Brahms von Prof. **H. Reimann.** (2. Aufl. 8. Tausend) gebunden 4 Mk.
Händel von Prof. Dr. **Fritz Volbach.** (3. Tausend) gebunden 3 Mk.
Haydn von Dr. **Leopold Schmidt.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Loewe von Prof. Dr. **Heinr. Bulthaupt.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Weber von Dr. phil. **H. Gehrmann.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Saint-Saëns von Dr. **Otto Neitzel.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Lortzing von Kapellmeister **G. R. Kruse.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Jensen von **A. Niggli.** (2. Tausend) gebunden 4 Mk.
Verdi von Dr. **Carlo Perinello.** (3. Tausend) gebunden 4 Mk.
Joh. Strauss von **Rud. Freiherr Procházka.** (4. Tausend) gebunden 4 Mk.
Tschaikowski von Prof. **Iwan Knorr.** (Neu 1901!) gebunden 4 Mk.

Ferner als Wichtigste Weihnachts-Novität dieses Jahres:

Franz Schubert von Prof. **Richard Heuberger.** Mit Bildern v. **Max Klinger** etc.

Elegant gebunden 4 Mk.
Liebhaber-Ausgabe in Extra-Einband (Eckmann) **6** Mk.

Jeder Band enthält zahlreiche Porträts, Facsimiles, künstlerische Original-Illustrationen, Bilder, Notenbeispiele und Kunstbeilagen etc. und ist in Prachtband für à 3 bis 4 Mark einzeln käuflich!
Mit Bildern von **Melchior Lechter, Franz Stuck, Hans Fechner, Sascha Schneider, Max Klinger** etc.

Weitere Bände sind in Vorbereitung unter Mitarbeiterschaft von: Prof. Friedr. Gernsheim, Prof. Wilh. Tappert, Dr. Herm. Abert, Prof. Dr. S. Jadassohn, Dr. H. Welti, Prof. Dr. von Bamberg, Ferdinand Pfohl etc.

Aus der Ausstattungs-Posse

Schön war's doch!

(Musik von Victor Holländer)

die im Berliner Metropol-Theater bereits über 100 Mal erfolgreich aufgeführt wurde, erschienen die zwei

Hauptschlager, die Lieder:

Im Nord-Express Mk. 1.50
Liebe, süsse Mägdelein Mk. 1.50

sowie **8 andere Lieder** und 3 **Klavier**-Arrangements:
Walzer, Marsch u. Polka à Mk. 1.50.

Aus dem neuen Schönthan'schen Lustspiel

„Florio und Flavio"

das im Berliner Kgl. Schauspielhause, in Wien und an zahlreichen anderen Bühnen erfolgreich aufgeführt wurde, sind die

meist da capo verlangten

Musikal. Einlagen

von **Ferdinand Hummel**

erschienen:

1. **Gavotte** (Einzug der Gäste) für Klavier (2händ.) Mk. **1.50**
2. **Serenade** (Rodrigo's Ständchen) f. Gesang u. Klav.-Begl. Mk. **2.—.**

Das offizielle Repertoire von:

„Wolzogen's Buntes Theater"

(Ueberbrettl)

sowie von Liliencron's Buntem Brettl und anderen ähnlichen Instituten ist erschienen.

Ueber 100 verschiedene Nummern f. Gesang u. Klav.-Begl.

(Lieder, Duette, Couplets, Tänze etc.) sowie:

Einakter, Vorträge, humoristische Gedichte etc.

à Heft Mk. 1.—, 1.50 bis 2 Mk.

Genaues Verzeichnis auf Wunsch gratis und franco.

Neu: **Ueberbrettl-Potpourri** für Klavier (2händig) mit Text Mk. 2.50.
Ueberbrettl-Walzer für Klavier (2händig) Mk. 2.—.

MIT MUSIK! Ein Album für's musikalische Haus mit über 80 interessanten Bildern und Beiträgen von: Humperdinck, d'Albert, Grieg, Reinecke, Weingartner, Heuberger, Saint-Saëns, Sullivan, Jadassohn, Zöllner, Tinel, Gleitz, Moszkowski etc. kartonnirt in apartem Formate Mk. 1.—. (Dieselben Textbeiträge wie Harmonie-Kalender 1901 enthaltend.)

AMALIE JOACHIM: „Blätter der Erinnerung". Mit einem Porträt und Facsimile der Künstlerin. Preis Mk. 1.—.

ARTHUR SEIDL: „Moderner Geist in der deutschen Tonkunst". Vier Vorträge (RICHARD STRAUSS gewidmet). Preis Mk. 3.50. Geschenkband Mk. 4.50.

PETER TSCHAIKOWSKY's „Musikalische Erinnerungen und Feuilletons". Aus dem Nachlasse in deutscher Sprache herausgegeben.) Mit Tschaikowsky's Porträt als Kunstbeilage. Preis Mk. 2.50. Geschenkband Mk. 3.50.

MAX KALBECK: „Opern-Abende". Studien zur Geschichte und Kritik der Oper. 2 Bände (ca. 500 Seiten mit 16 Musiker-Porträts als Kunstbeilagen). Preis Mk. 6.—. In eleganten Geschenk-Einbänden Mk. 8.—.

ANTON RUBINSTEIN's Vorträge über die Klavier-Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann; Chopin, Liszt etc., gehalten am Petersburger Conservatorium. Mit Rubinstein's Porträt als Kunst-Beilage. Preis Mk. 2.50. In Geschenk-Band Mk. 3 50.

RICHARD WAGNER's „Nibelungenring". Eine populäre Einführung in Dichtung und Musik von Dr. phil. G. Münzer. Mit Motiv-Tafeln. 4 Hefte à 75 Pf. Zusammen eleg. kartonnirt Mk. 3.30. In elegantem Geschenk-Band Mk. 4.—.

HEINRICH REIMANN: „Musikalische Rückblicke". (Wagneriana, Lisztiana, Modernes etc.) 2 Bände à Mk. 3.—. Zusammen in Geschenk-Band Mk. 7.—.

S. JADASSOHN: „Harmonik und Melodik bei Richard Wagner". Preis 80 Pf.

MUSIKER-BILDER. Als Wandschmuck geeignete, künstlerisch ausgeführte Gravüren:
JOHANNES BRAHMS. Beste Original-Aufnahme. 70×115 cm gross 20 Mk.
CARL LOEWE. Original-Gemälde von Prof. Jul. Grün. 30×40 cm 4 Mk.
(Auch gerahmt vorrätig!)

HARMONIE-KALENDER für 1902: Musikal. Haus- und Familien-Almanach. Mit zahlreichen Porträts und Illustrationen, sowie mit Beiträgen von: Jos. Joachim, Christ. Sinding, Max Schillings, Scharwenka, Brüll, Bruch, d'Albert, Reisenauer, Ansorge, Mor. Moszkowski, Adalb. v. Goldschmidt, Arn. Mendelssohn, Heinr. Hofmann, Rosa Sucher etc. kartonnirt Mk. 1.—.

Zu beziehen durch die Buch- und Musikalien-Handlungen!

VERLAGSGESELLSCHAFT → HARMONIE ← IN BERLIN W. 35.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Lortzing als Faust-Componist. Eine Ergänzung von Georg Richard Kruse. — Neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Ensemble- und Kammermusik. Besprochen von Prof. A. Tottmann. — Correspondenzen: Braunschweig, Brüssel, Dresden, Frankfurt a. M., Genf, Gotha, London, München (Schluß), Prag, Venedig, Weimar, Würzburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Lortzing als Faust-Componist.

Eine Ergänzung von **Georg Richard Kruse.**

In Nr. 48 hat der verehrte Robert Músiol bereits unter der gleichen Ueberschrift über die beiden Compositionen Lortzing's zum zweiten Teile des Faust, welche in der Biographie erwähnt sind, soweit es ihm bei dem vorliegenden Material möglich war, eingehend berichtet. Ich habe nur hinzuzufügen, daß die Chöre der Himmlischen Heerschaar nicht für Frauenstimmen allein, sondern daß auch Tenorstimmen dazu gesetzt sind; ferner, daß eine Instrumental-Einleitung wohl dazu gedacht und ausgeführt worden, aber nicht niedergeschrieben ist. Lortzing's Manuskript weist nur ein Pausenzeichen auf. Es fehlt auch jede Andeutung einer Begleitung zu den Chören, die er — ebenso wie die Vorspiele — wahrscheinlich improvisirt hat; denn es muß angenommen werden, daß der Componist selbst am Klaviersatz und sich deshalb auf das Ausführen der Gesangstimmen auf dem Papier beschränkte.

Es war nun eine naheliegende Annahme, daß Lortzing noch mehr als diese beiden nicht zusammenhängenden und nicht abschließenden Nummern componirt haben möchte, und so ist es mir denn kürzlich gelungen, aus losen Skizzenblättern die Fortsetzung und den Abschluß der Scenen aufzufinden. Das kostete immerhin einiges Kopfzerbrechen, da diesmal den Gesangstimmen wohl der Entwurf einer Begleitung, aber kein Text beigefügt war; nur ein Wort stand da am Schlusse und das war nicht von Goethe. Lortzing selbst hat sich nämlich die Freiheit genommen, in den Schlußchor bei der Wiederholung ein „alle" einzuschieben, und das hatte er auch unter die Noten gesetzt. Es heißt bei ihm also:

„Das Ewig-Weibliche zieht alle uns hinan."

Glücklicherweise löste ein Stichwort im Melodram jeden Zweifel an der Zusammengehörigkeit der Blätter, und beim Unterlegen des Goethe'schen Textes zeigte sich die völlige Uebereinstimmung von Ton und Wort. Ich glaube mit Recht zu vermuten, daß Lortzing diese Faust-Scenen für den Schillerverein in Leipzig schrieb, dessen musikalische Aufführungen er seit 1840 gewöhnlich leitete. Jedenfalls waren sie nicht für die Oeffentlichkeit, sondern für einen privaten Kreis bestimmt, dem offenbar nur recht beschränkte Mittel zur Verfügung standen. Ein recitirender Schauspieler, der den Mephistopheles sprach, ein Sänger für den Türmer Lynceus und den Doctor Marianus, ein kleiner gemischter Chor, und Lortzing als Begleiter am Klavier, das war der ganze Apparat, der in Bewegung gesetzt wurde und der natürlich auch die Einfachheit der Ausführung bedingte.

Die Reihenfolge der Musikstücke stellt sich nun folgendermaßen dar:
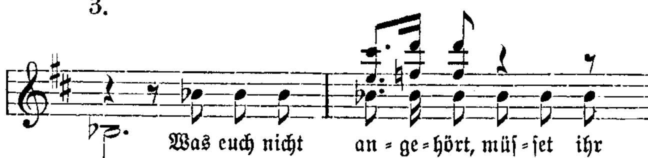
a) Das Lied Lynceus des Türmers (Zum Sehen geboren etc.) (siehe Notenbeispiel von Seite 588 des vor. Jahrg. d. „N. Z. f. M.") [Monolog des Mephistopheles (Grablegung)].
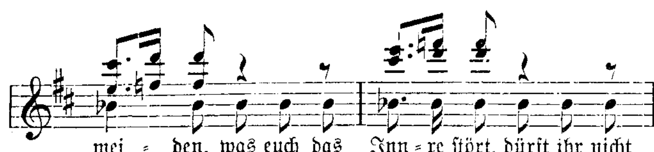
b) Chor der Himmlischen Heerschaar.

1. (Siehe Notenbeispiel von Seite 589 des vor. Jahrg. der „N. Z. f. M.", Folget Gesandte) Zwischenrede.

2. (Siehe Notenbeispiel von Seite 589 des vor. Jahrg. der „N. Z. f. M.", Rosen ihr blendenden) Zwischenrede.

3.
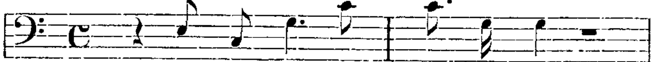




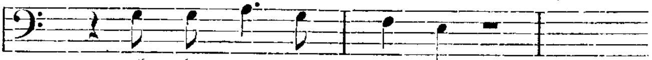
(Ein interessanter Beitrag zum Kapitel des „einen Tones", das Dr. Sternfeld im 5. Heft der „Musik" behandelt. Lortzing liefert gerade hierzu sehr bemerkenswerte Beispiele.)

Der folgende Satz des Mephistopheles „Mir brennt der Kopf 2c." ist schon begleitet vom

c) Melodram, welches der — stark gekürzten — Rede bis zum Schlusse folgt. Daran schließt sich unmittelbar das

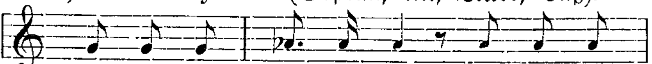
d) Recitativ des Doktor Marianus

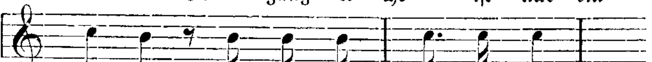




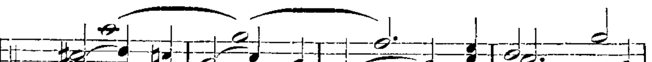
und der

e) Chorus mysticus (Sopran, Alt, Tenor, Baß).





Die neun Takte lang im Einklange daherschreitenden Stimmen trennen sich dann plötzlich und nach einem effektvollen Orgelpunkt auf der Dominante im Baß



schließt das Ganze in C dur kräftig ab.

Schon unter dem Gesang des Doktor Marianus, von der Stelle „Werde jeder bessre Sinn" an bewegt sich die Begleitung in Achteltriolen, und eine im gleichen Rhythmus gehaltene auf- und absteigende Baßfigur tritt auf, die sich immer größer und gewaltiger entwickelt und bis zum Abschlusse das „hebe dich zu höhern Sphären" zu malen scheint.

In dieser Gestalt gelangte Lortzing's Faust-Musik nach mehr als einem halben Jahrhundert anläßlich eines Lortzing-Abends zum Besten seines Denkmals am 30. Dez. 1901 in der Berliner Philharmonie zum ersten Male wieder vollständig zur Aufführung*). Der Sohn des Meisters selbst, Hans Lortzing, seit kurzem Mitglied des Königl. Schauspielhauses, sprach den Mephisto, Paul Knüpfer vom Opernhause sang das Türmerlied und den Doktor Marianus, und der Bloch'sche Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten die Chöre. Der Erfolg war ein sehr glücklicher, namentlich die zarten und duftigen Engelschöre wurden allgemein „entzückend" gefunden.

Bei der Beurteilung ist natürlich zu beachten, daß es sich hier um eine rasch hingeworfene, nur für den Augenblick bestimmte Gelegenheitsarbeit handelt; daß Lortzing nicht daran dachte und denken konnte, mit Schumann und Berlioz concurriren zu wollen, sondern nur bemüht war, in seiner Art und für seinen Zweck, mit seinen Mitteln die ihm gestellte Aufgabe zu lösen. Was er unter diesen Umständen hervorgebracht hat, spricht — wenn es auch mit den Schöpfungen der beiden anderen Meister nicht verglichen werden will und soll — wiederum für die schöne Begabung Lortzing's, auch für höhere Aufgaben. Abgesehen von dem melodischen Reiz der kleinen Stücke weiß er die Grundstimmung der dichterischen Vorlage so trefflich in wenigen Noten festzulegen und die Ausmalungen des Textes mit so einfachen Mitteln nachzuzeichnen, daß der Componist auch dem Dichterfürsten gegenüber mit allen Ehren besteht. Wie man in so knapper Form und in so leichter Ausführbarkeit gewaltigen Gedanken einen immerhin entsprechenden und musikalisch schönen Ausdruck geben kann, ist jedenfalls lehrreich und interessant, denn hier gerade erweist sich das Goethesche Wort zutreffend:

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister."

*) Die Chöre der himmlischen Heerschaar wurden bereits in Arolsen, Corbach und Pyrmont, in Verbindung mit dem Türmerlied auch in Ulm (zur Goethefeier 1899) aufgeführt.

Neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Ensemble- und Kammermusik.

Jentsch, Max. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Op. 50). Pianofortestimme (Partitur) Mk. 6.—; jede Streichstimme Mk. 1.20. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

An dem vorliegenden Quintette sind zunächst als äußerliche Eigenschaften hervorzuheben: Die Länge (Die Klavierstimme, welche die Partitur enthält, umfaßt 81 Seiten), sodann die technische Schwierigkeit desselben und zwar nicht nur des Klavierparts, sondern auch der Streichinstrumentpartien, deren Vertreter nicht nur Meister ihres Instruments,*) sondern zugleich auch ganz tüchtige, routinirte Ensemblespieler sein müssen.

Das Quintett zerfällt in die üblichen vier Sätze: Allegro moderato, Scherzo, Adagio, Allegro (Presto), von denen jeder, trotz aller Stileinheitlichkeit, sein besonderes Gepräge hat. Freilich läßt das Ganze jene sonnige Schönheit und Ruhe vermissen, welche uns die Werke der klassischen Tonmeister so lieb machen; wohl aber findet man bei allem Sturm und Drang, bei allem Lärm und Ueberschwang viel geistiges Leben und viel Interessantes in dem Quintette. Mit besonderem Esprit gearbeitet ist das Scherzo. Sehr geschickt und wirksam verwebt hier (S. 33) der Componist den Hauptgedanken mit dem nach Buchstabe D im Klavier auftretenden graziösen B dur-Thema; auch die schnippischen, stets auf den zweiten und vierten Takttheil fallenden kurzen Noten mit ihren Vorschlägen in den Streichinstrumenten unterstützen die scherzose Wirkung. — Auch der im Ganzen etwas dickflüssige dritte Satz zeigt — so z. B. gleich in seinem Anfange, desgleichen in dem Ges dur-Satze $^{9}/_{8}$ (S. 49) — gar manche schöne melodische und harmonische Webung. — Von den beiden Allegrosätzen möchte dem letzteren seines flott dahinstürmenden Wesens und seiner Steigerung wegen (vergl. S. 71) der Vorzug zu geben sein. Einen kleinen Stein des Anstoßes dürfte hier (S. 84) bei noch nicht genauer Kenntnis des Werkes die Verbindung des $^{4}/_{4}$-Taktes in den Streichinstrumenten und des $^{3}/_{4}$-Taktes im Pianoforte bilden. Im ersten Satze zeigt sich noch nicht der schöpferisch freie Fluß der Erfindung, die Durcharbeitung und Verschmelzung wie in

*) Es kommen zuweilen Doppelgriffstellen vor, welche große Sicherheit auf dem Griffbrette voraussetzen.
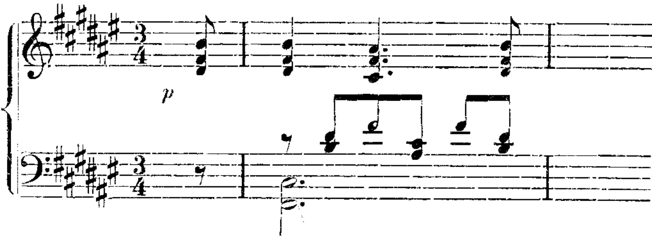
den übrigen Sätzen. Auch erweisen sich die Gedanken selbst (mit Ausschluß des munteren, graziösen Themas bei Buchstabe D) noch etwas trocken und spröde. Eigenthümlich — wie eine Fata morgana in der Wüste — berührt inmitten des figurenreichen Satzes der bei C, K und S plötzlich eintretende, nur von den Saiteninstrumenten vorgetragene achttaktige melodische Satz.

Aus dem Gesagten werden geübte Ensemblespieler ersehen, daß sich ihnen in dem Quintett von Jentsch ebensozum Studium, wie zum Vortrage eine interessante Aufgabe darbietet.

Das im gleichen Verlage unter der Nummer 913/916 erschienene Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier von **Camille W. Zeckwer** (Op. 5) steht dem vorgenannten Quintett von Max Jentsch hinsichtlich seiner Schwierigkeit sowohl in technischer, als auch in Beziehung auf das Zusammenspiel wenig nach. Dasselbe besteht nur aus drei Sätzen: Allegro vivace — Allegretto un poco Andante — Allegro energico und zeigt zwar ein ernstes Wollen, aber durchaus noch große Unfertigkeit und allerhand Verzwicktes und Confuses ($^5/_4$-Takt und anderes mehr) in der Erfindung, sowie in der Verarbeitung der musikalischen Gedanken, wenn von solchen überhaupt im vorliegenden Falle die Rede sein kann. Warum hoch fliegen und sich an Aufgaben wagen, die zu ihrer vollständigen Bewältigung die nöthige Reife und Meisterschaft in der Setzkunst, vor allem den nöthigen Ideenfonds und Schönheitssinn verlangen!? —

Sehr angenehm berühren zwei Arbeiten von **Sandro Blumenthal**: Quintette Op. 2 Ddur und Op. 4 (Gdur) — à Mk. 10.— welche bei Ernst Eulenburg in Leipzig erschienen sind.

Zeigt sich der erste Satz in dem Ddur-Quintett in Bezug auf die dem Ganzen zu Grunde gelegte Haupttonart noch etwas zerfahren (der Componist wendet sich hier mit Vorliebe den BTonarten zu und schließt den ersten Theil auch in Bdur ab) so ist der Gedankengehalt doch ansprechend und klar und mancher interessante Zug darin zu finden (so z. B. die länger fortgeführte Vereinigung zweier Motive in den Saiteninstrumenten). Auch das Adagio (Fis-Des-Fis dur) zeigt bei aller sonstigen hübschen, melodischen Führung ähnliche harmonische Seltsamkeiten und Härten wie der erste Satz, z. B. gleich im ersten Takte



Auch möchten wir vor manchen unvermittelt eintretenden Quartsextaccorden (S. 19 vorletzter Takt und S. 37 Takt 6—7 und S. 45 untere Zeile) warnen, da sie leicht an's Triviale streifen. Ganz prächtig flott verläuft das Scherzo mit seinem Fugato und seinen Nachahmungen im Trio (Seite 31 ist hier in der linken Hand der Klavierstimme die ersten fünf Takte Violinschlüssel zu lesen). Auch der letzte Satz mit seinen einleitenden Takten zeigt, daß es dem Componisten an musikalischen Gedanken nicht fehlt.

In sehr glücklichem Gegensatze steht hier das Hauptthema mit dem aus zwei verschiedenen kürzeren Motiven gebildeten Thema bei Buchstabe T. Auch das zweite Quintett in Gdur (Op. 4 participirt an der gleichen Eigenschaft des voranstehenden Quintettes. Sehr schön führt hier im zweiten Satze nach der achttaktigen Klaviereinleitung der Componist die einzelnen Saiteninstrumente mit ihren Cantilenen ein. Sehr pikant, aber auch recht kniffelig ist das Scherzo, dessen Trio in Gesdur einen schönen, beruhigenden Gegensatz zu dem schnellen Scherzo bildet. Auch das Allegro assai vivace e brillante des Finale ist durch mehrere Takte eingeleitet und später (S. 46) durch ein kurzes Erinnern an das Scherzo sowie an das Andante unterbrochen, bis das Hauptthema wieder zur Herrschaft gelangt und das Ganze endlich seinen brillanten, glänzenden Abschluß findet. Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Braunschweig, Anfang Dezember 1901.

Unsere musikalischen Vereine sind diesen Winter zum Teil verwaist. Prof. Schrader (Dirigent des nach ihm benannten a cappella-Chors und der „Euterpe"), sowie Musikdirektor Frischen-Hannover, der Leiter des Lehrer-Gesangvereins, werden leider durch Krankheit an Ausübung ihrer Thätigkeit gehindert. Infolgedessen traten Stellvertreter für sie ein, für jenen Herr Cabus, für diesen Herr Domkantor Wilms: beide zeigten sich den schwierigen Stellungen gewachsen; hoffen wir jedoch, daß die um das hiesige Musikleben so hoch verdienten Männer, deren Nerven dringender Schonung bedürfen, die Führung selbst bald wieder in gewohnter Frische übernehmen können. Von den vielen musikalischen Veranstaltungen der letzten Wochen waren drei besonders wichtig. Der Chor-Gesangverein des Herrn Hofmusikdirektors Clarus hätte für sein Bußtags-Concert Händel's „Judas Makkabäus" gewählt, die Bemühungen wurden mit vollstem Gelingen gekrönt; trotzdem tags vorher die Aufführung durch Absage des Herrn E. Kraus-Berlin in Frage gestellt wurde. Anthes-Dresden sprang aber mutig ohne Probe ein und rettete so das Werk. Diese Thatsache muß ihm für manche Mängel als vollberechtigter Milderungsgrund bei der Beurteilung zugebilligt werden; denn das Publikum wurde in seinen hohen Erwartungen zum Teil stark enttäuscht, der flackernde Tenor erwärmte Niemand. Vorzüglich waren Frl. M. Rost, A. Stephan-Berlin, sowie Hofopernsänger Nöldechen von hier. Der Chor und die Hofcapelle boten tüchtige Leistungen. Eine bedeutsame Stellung im hiesigen reichen Musikleben bilden die populären Concerte des Direktors Wegmann, die mit jedem Jahre weitere Kreise erobern und aus diesem Grunde den bisherigen Saal mit einem größeren vertauschen mußten. Wir hatten bis jetzt 3 Abende, der 1. war dem Böhmischen Streichquartett eingeräumt, das auch hier wie überall große Triumphe feierte; für den 2. war Frl. M. Nast-Dresden gewonnen, sagte aber in letzter Stunde ab und konnte durch Frau von Nießen-Stone-Berlin und höchst mangelhaft ersetzt werden. Frau M. Wegmann spielte mit Concertmeister Krasselt-Weimar die Violin-Sonate (Cmoll) von Beethoven vorzüglich. Den Schluß der ersten Hälfte bildete d'Albert, der schöner als je spielte. Sein Programm bildete gleichsam eine illustrirte Geschichte des Klavierspiels in den vier wichtigsten Kapiteln von Bach bis auf die Gegenwart; denn es enthielt außer der vom Spieler übertragenen Passacaglia (Cmoll) des großen Thomaskantors die Sonate appassionata von Beethoven, Werke von Schubert, Schumann, Chopin, und eine eigene Compositon (Scherzo, Op. 16). Der Beifall steigerte sich bis zu heller Begeisterung, die sich scheinbar auf den Künstler übertrug, der immer neue Schönheiten bot und mit der als Zugabe gespendeten Berceuse von Chopin seine Vorträge in glänzender Weise krönte. Die drei weiteren Concerte werden sich nicht minder genußreich gestalten, denn es erscheinen noch Musikdirektor Mühlfeld-Meiningen, das Meyer-Quartett-Berlin, Dr. L. Wüllner u. a.

Der Lehrer-Gesangverein, der vorigen Sommer auch die Gunst des Leipziger Publikums erwarb, hatte mit seinem Concert einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Frau E. Gulbranson ist allerdings in erster Linie Bühnensängerin, nichtsdestoweniger errang sie auch ohne das nötige scenische Beiwerk und Orchesterbegleitung mit der Elisabeth-Arie aus „Tannhäuser" sowie einigen Liedern stürmischen Beifall. Der 2. Solist, Herr Manén-Barcelona blendete einen Teil des Publikums durch die Hexereien auf seiner vorzüglichen Geige, konnte jedoch keinen höheren Ansprüchen genügen. In dem bekannten „Guvernanten-Nokturne" v. Chopin nahm er einen schwachen Anlauf zu schön geführter Melodie, verzerrte durch willkürlichen Rhythmus dieselbe jedoch bis zu völliger Fratze. Er hatte sich einen eigenen Begleiter, Herrn Avellan, mitgebracht, der aber nur im allgemeinen einigermaßen ziemlich befriedigte. Der Verein — circa 150 Sänger — hatte sich die schwierigsten Aufgaben („Das Meer" von V. de Haan, „Weihnachten im Walde" von Thuille u. a.) ausgesucht und löste sie unter der schneidigen Führung des Domkantors Wilms glänzend. Den größten äußeren Erfolg hatten „Lieder aus der Jugendzeit", das neueste Werk unseres Hofcapellmeisters Riedel, der mit dem Führer und dem Verein in gleicher Weise geehrt wurde. Jetzt sind wir in ruhigeres Fahrwasser eingelenkt, das wir nach den Festtagen erst wieder zu verlassen gedenken. Ernst Stier.

Brüssel, 25. Dezember 1901.

Als Weihnachtsgaben haben die Herren Kufferath und Guidé, Direktoren des Théâtre de la Monnaie, ihrem Publikum Wagner's „Götterdämmerung" geschenkt und damit einen durchschlagenden Erfolg erzielt, welcher sowohl der brillanten Interpretation als der styl- und stimmungsvollen Ausstattung zu danken ist. In erster Reihe glänzte Frau Litvinne als Brünhilde, deren temperamentvolle Darstellung und Prachtstimme das Auditorium zu den wärmsten Beifallsbezeugungen hinriß. Als Siegfried hielt sich Herr Dalmorès recht brav und der Künstler trug die Erzählung mit schöner Stimme und mit richtigem Empfinden vor. Meister Sylvain Dupuis führte das Werk mit sicherer Hand durch alle Klippen zu schönstem Gelingen. — Enthusiastischer Beifall lohnte am Schlusse die Riesenarbeit und Hingabe der Künstler. — X. F.

Dresden.

Die Dreyßig'sche Singakademie veranstaltete zwei Aufführungen des schon im Vorjahre von ihr herausgebrachten Oratoriums: „Die Zerstörung Jerusalems" von August Klughardt. Beide Aufführungen waren wieder nahezu ausverkauft und das Werk wurde mit begeistertem Beifall aufgenommen. Herr Capellmeister Hösel leitete mit Umsicht und brachte dem interessanten Werke ein feines Verständnis entgegen; der Chor sang ganz trefflich und das Orchester (K. S. Grenadier-Reg. Nr. 101, Schröder) entledigte sich seiner ungewohnten Aufgabe zufriedenstellend. Von den Solisten ragte der ewig junge Kgl. Sächs. Kammersänger, Herr H. Gudehus, hervor. Seinem glänzenden Material haben die Jahre nichts anhaben können, er singt heute mit derselben Kraft und Verve wie früher. Weniger sagt Herr August Perron, Concertsänger aus Frankfurt a. M. zu. Manches kam noch etwas gepreßt und gequetscht heraus und die Aussprache war nicht immer lobenswert. Die Terzette wurden von den Damen: A. Schenker, H. Ritter, M. Adami-Droste recht anerkennenswert gesungen.

Die Volks-Singakademie schritt auf dem von ihr im Vorjahre eingeschlagenen, segensreichem Wege vorwärts und eröffnete die neue Saison mit einem Symphonieconcert, das nur Compositionen Beethoven's enthielt. Die 5. Symphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester, Op. 112, zwei Märsche aus den „Ruinen von Athen", zwei Romanzen für Violine, von Herrn Concertmeister Petri gespielt, die Chorphantasie, Op. 80, die Herrn Egon Petri am Klavier zeigte. Der Chor hat recht erfreuliche Fortschritte gemacht und war seiner nicht leichten Aufgabe überraschend gewachsen, zumal wenn man bedenkt, daß zum größten Teile Arbeiter und Arbeiterinnen die Faktoren sind. Der junge Dirigent, Herr Johannes Reichert, hat mit sichtlichem Fleiße an der Vervollkommnung gearbeitet, sodaß wir ihm die verdiente Anerkennung widmen und ihm zu ferneren Thaten nur Glück wünschen. Diesen Abend aber verdunkelte ein schwacher Stern, und das war das Orchester (Allgemeiner Musikverein). Die Reinheit der Bläser stand mit der der Streicher auf gespanntestem Fuße, sodaß das Auseinanderlaufen dieser beiden Körper auf ihren Intonationshöhepunkten immer beträchtlicher wurde. Am meisten schadete dies der 5. Symphonie, deren Wiedergabe man unter diesen Umständen nicht gerade als Ohrenschmaus betrachten konnte.

Im 1. Symphonieconcert (Serie B) spielte Paderewski und wurde mit jubelndem Beifall aufgenommen. Eine mattherzige Wiedergabe der Beethoven'schen Eroika eröffnete den Abend. Für Schillings' symphonischen Prolog zu „König Oedipus" hatte unser Publikum, Gott sei Dank! keine Ohren und lehnte diese Art Musikmacherei ab. Aber den Verkannten wird die Nachwelt Kränze flechten und der liebe Gott wird Erbarmen haben und die Ohren künftiger Geschlechter besser ausstatten. Herr Hagen dirigirte.

Das 1. Philharmonische Concert stand unter dem Zeichen der markanten Erscheinung Eugène Ysaye's. Himmlisch schön spielte er das Beethoven Concert und geradezu unnachahmlich den zweiten und dritten Satz. Hier war er ganz der große Künstler und Musiker. Als Virtuos zeigte er sich in einer russischen Phantasie von Rimsky-Korsakoff und einer eigenen Composition über ein Thema von Saint-Saëns. Für die andere Mitwirkende, Frl. Polly Blumenbach, hatte man schon lange Zeit vorher tüchtig Reklame geschlagen. Teilweise befriedigte sie auch die gehegten Erwartungen. Ihre Stimme ist gut entwickelt, wenn sie auch noch etwas verschleiert klingt. Ihrer Auffassung fehlt aber vorläufig noch die Tiefe und Wärme. Sie sang: Arie aus Alceste von Gluck, Lieder von Brahms 2c. Die Gewerbehauscapelle, die die Vorträge begleitete, eröffnete das Concert mit dem Vorspiel zu „Herzog Wildfang" von Siegfried Wagner, das eine selten kühle Ablehnung erfuhr.

Der Mozartverein, der so stark gewachsen, daß es fast zu den Unmöglichkeiten gehört, noch Mitglied werden zu können, brachte in seiner ersten Musikaufführung wieder auserlesene Genüsse. Kein Geringerer als der k. k. Professor, Herr Dr. J. Joachim spielte Mozart's Violinconcert in Ddur (K. V. 218) und Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert von Spohr. Ueber ihn als größten deutschen Geiger sind die Akten ja längst geschlossen, sodaß wir nicht erst mit Lobeserhebungen beginnen wollen. Interessant war eine zum ersten Male gespielte Bach'sche Cantate für eine Sopranstimme (Frau Schmitt-Csányi), Violine (Herr Joachim) und Oboe (Herr Kammermusikus Pietsch): „Weichet nur betrübte Schatten". Hierin zeite sich der strenge Thomaskantor auch von einer anderen Seite als wir sonst gewöhnt sind. Man merkt dem strengen Gesichte das Lächeln und Vergnügen ordentlich an. Er ist von seinem erhabenen und ehernen Sitze herabgestiegen und begiebt sich unter die Menschen, den kommenden Frühling fröhlich mit zu begrüßen. Ganz anders Mozart, der ewig heitere, in seinem Adagio und Fuge Cmoll für Streichorchester (K. V. 546), die an dem genannten Abende ebenfalls zur ersten Aufführung kam. Gerade das Gegenteil wie bei Bach. Der lichtumstrahlte Meister steigt einmal hinab zur Tiefe und wird streng und herb, wird bachisch. So ergänzten sich die beiden Großen an dem Abend und das mußte besonders interessiren. Eine prächtige Passacaille und Gavotte aus Gluck's „Paris und Helena" und ein reizendes Rigodon aus „Dardanus" von Rameau erweckten nicht minder großes Interesse. Frau Hofcapellmeister Schmitt-Csányi sang noch drei weniger bekannte, in den Concertsälen nicht abgehetzte

Schubert'sche Lieder, die durch die hervorragende Gestaltungskraft und immer noch brillanten Mittel der Künstlerin selbstverständlich lebhaft ansprachen. Der geniale Dirigent Hofcapellmeister A. Schmitt leitete die Aufführung mit einer jugendlichen Frische und Lebhaftigkeit, die dem Ganzen den Stempel des Außergewöhnlichen aufdrückten. Ja, wir haben in Dresden wenig solcher Concerte aufzuweisen.

Das Petri-Quartett veranstaltete seinen ersten Beethovenabend und brachte die Streichquartette Op. 18,1; Op. 127; Op. 59,3 in des Meisters würdiger Weise zu Gehör.

Liederabende hatten wir zwei zu verzeichnen. Dr. Ludwig Wüllner, der geniale, geistreiche Deklamator, dem leider die Götter keine glänzenden Stimmmittel verliehen, führte eine Serie Brahms'scher und Hugo Wolf'scher Gesänge vor. Daß er dabei auch die unbekannteren Werke der Meister bekannt macht, fordert schon allein unsere hohe Anerkennung heraus. Wüllner's tiefe Auffassung und bis in's Kleinste detailirte Darstellung muß man als glänzend bezeichnen, soviel Für und Wider auch über ihn gesprochen werden. Leichter machte es sich diesmal Frl. Therese Behr in ihrem Liederabend. Sie sang alte, romantische und neue Lieder, die teilweise doch ein tieferes Interesse nicht wecken konnten. Wir haben bei dem ersten Erscheinen nachdrücklich auf die hochbegabe Sängerin hingewiesen, diesmal können wir einen Fortschritt nicht konstatiren, eher sind wir enttäuscht worden und das lag unseres Erachtens hauptsächlich in der wenig glücklichen Wahl ihrer Gesänge. Herrn Dr. Wüllner begleitete Conrad V. Bos feinsinnig wie Frl. Behr Herr Karl Pretzsch.

Im 2. Symphonieconcert (Serie A) hörten wir eine Schwung und Verve vermissende Wiedergabe der Raff'schen „Leonore" Mozart's Jupiter-Symphonie und (zum ersten Male) die Ouverture Rob Roy von Berlioz. Herr Hagen leitete das Concert.

G. Richter.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. „Das Streichholzmädel" (Musikalisches Märchen von August Enna, Text nach Andersen, Deutsch von E. v. Enzberg und Th. Rehbaum) betitelt sich eine kleine Novität in einem Aufzug, die am Donnerstag den 26. Dezember das Bühnenlicht erblickte. Musikalisch findet man vollkommen seine Rechnung; der Componist bleibt immer im Rahmen einer lyrischen Oper, schreibt keine ohrenzerreißende Dissonanzen und was die Hauptsache ist, er bleibt immer originell. Der Inhalt stimmt recht traurig und läßt manches Auge in feuchtem Schimmer erglänzen. —

Eine Schneelandschaft mit viel falschem Schnee erscheint vor unseren Blicken und bald hören wir aus der Volksmenge (alias Chor) die Stimme des mit Streichhölzern handelnden Mädchens, das mit rührenden Tönen bittet, ihr etwas abzukaufen, aber vergebens. Das arme Mädel, welches (im Publikum wenigstens) innigstes Mitleid zu erregen im Stande ist, steckt, um sich daran zu erwärmen, ein Hölzchen an, bei dessen Aufflackern mehrere lebende Bilder erscheinen. Man sieht eine liebende Mutter mit 2 Kindern, eine Weihnachtsbescheerung mit viel Kindern und zum Schluß auch das Bild der verstorbenen Mutter. — Das Mädchen findet den Tod durch Erfrieren, während in der nahen Kirche die Morgenandacht abgehalten wird. — Frau Schacko interpretirte die Titelrolle in rührendster Weise und ihrer Kunst ist der Erfolg der Märchenoper zu danken.

Am sogenannten III. Feiertage wurde den Museums-Concert-Besuchern ein richtiges Feiertagsvergnügen bereitet durch ein überaus gediegenes Programm und einen noch gediegeneren Solisten, Herrn Prof. Hugo Becker. — Eingeleitet wurde das Concert durch die Symphonie pathétique von Tschaikowsky, der unter Herrn Capellmeister Gustav Kogel's Leitung die denkbar feinsinnigste Wiedergabe zu Teil wurde. Die Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz und Balletsätze für Orchester aus der Oper „Castor und Pollux" von Rameau wurden von unserm wackeren Künstler-Orchester mit großer Verve und in feinster Weise ausgearbeitet zu Gehör gebracht. — Als Herr Prof. Becker das Podium betrat, wurde er mit großem Jubel empfangen und die Erwartungen des Publikums waren auf's höchste gespannt; es sei aber gleich bemerkt, daß die Erwartungen durch die künstlerische Leistung noch weit übertroffen wurden. Herr Prof. Becker spielte zuerst das Amoll Concert von Saint-Saëns. Wer von den Zuhörern das Saint-Saëns'sche Concert so genau kennt, wie Schreiber dieses, war sicher ebenso verblüfft über diese Wiedergabe wie derselbe. Das war entschieden die idealste Leistung, die je ein Cello-Virtuose dargebracht hat. Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der Herr Prof. Becker die eminenten technischen Schwierigkeiten überwindet, ist einfach fabelhaft. Dem aufmerksamen Zuhörer wird bei dem Becker'schen Spiel die Bedeutung des Wortes Tonmalerei klar. Der Künstler versteht auf seinem Instrumente die entzückendste Malerei auszuführen und zwar ist Prof. Becker kein sezessionistischer Maler, sondern er beschreitet den goldenen Mittelweg und zeichnet und malt in der glücklichen Verbindung der antiken und modernen Kunst. — Des weiteren spielte Herr Prof. Becker „Variations sur un thème rococo" von Tschaikowsky mit ebensolcher Virtuosität und Vollkommenheit! — Man könnte dem Künstler stundenlang zuhören und es würde sicher niemand eine Ermüdung verspüren; daß nicht endenwollender Beifall dem Künstler für seine Bravourleistung zu Teil wurde, ist ganz selbstverständlich!

M. M.

Genf.

Die diesjährige Musiksaison wurde am 16. Oktober v. J. durch einen Liederabend, gegeben von Frau Zibelin-Wilmerding unter Mitwirkung von Prof. Emil Eckert, Pianist, eröffnet. Die Concertgeberin sang Lieder von Händel, Beethoven, R. Franz, Schumann, Schubert, Eckert, Maurice, Grieg, Georges, Chaminade und Bizet. Herr Eckert begleitete sämtliche Nummern geschmackvoll, und teilte mit der ausgezeichneten Sängerin den Erfolg.

Ehrenvolle Erwähnung verdienen die von unserem verdienstvollen Organisten Herrn Otto Wend in der Madeleine-Kirche veranstalteten 10 Orgel-Concerte. Das zahlreiche Publikum folgte mit Interesse den ebenso gut gewählten als trefflich ausgeführten Programmen. Hervorzuheben sind die Leistungen des jungen Violinvirtuosen Marcel Clerc, welcher durch die vortreffliche Ausführung von Bach's Adagio aus der Edur-Sonate, Abendgesang von Schumann, Siciliano von Pergolese, sowie eines Andante von Floersheim, die Zuhörer erfreute.

Frl. Marcelle Charrey, Schülerin von Leschetizky, unter Mitwirkung des Baritonisten Herrn Z. Chéridjian, gab ein gut besuchtes Concert, in welchem Werke von Schubert, Leoncavallo, Beethoven, Schumann, Bizet, Massenet, Liszt, Scarlatti, Bruneau, Chopin u. s. w. mit Sorgfalt und Feinheit zum Vortrag gebracht wurden.

Von den Kammermusik-Aufführungen der Herren L. Rey W. und Ad. Rehberg, H. Marteau, W. Pahnke und E. Reymond, von denen schon zwei stattfanden, ist nur gutes zu sagen. Beifall und Teilnahme unseres Publikums zeigen erfreulicher Weise, daß es die vollendeten erstklassigen Leistungen unserer Künstler zu schätzen weiß.

Der berühmte Pianist Raoul von Koczalski hat hier drei „Recitals" gegeben; er ist ein eminenter, alle Schwierigkeiten siegreich überwindender und dabei höchst temperamentvoller Klavierspieler. Seine Hauptstärke beruht auf dem unvergleichlichen Vortrag von Chopin's Werken.

Zur Feier des Reformationsfestes gab Domorganist Otto Barblan ein geistliches Concert in der Kathedralkirche. Die Sängerinnen Frl. Camilla Landi sowie Frau Lang-Malignon unterstützten das künstlerische Unternehmen durch ihren warmen Vortrag. Das Programm war sehr mannigfaltig zusammengestellt; Chöre a cappella, Sologesänge, Orgelsätze wechselten mit einander ab.

Eine Concert-Konferenz, gegeben von den Herren René

Lenormand und G. Mauguière aus Paris, unter Mitwirkung von Frl. Bachofen, erzielte einen sehr guten Erfolg. Herr René Lenormand sprach über das deutsche Lied und über die französische Melodie. Den musikalischen Vortrag bildeten Gesangswerke von Schubert, Schumann, Brahms, Massenet, Faure, Chausson, Dalcroze, Borodin, Grieg u. s. w., darunter einige feurige Compositionen von Herrn René Lenormand.

Von den Abonnementsconcerten fanden bisher schon zwei statt. Im ersten wirkte der Pianist Ossip Gabrilowitsch als Solist mit. Eingeleitet wurde das Concert mit der Symphonie Nr. 1 in Cmoll von J. Brahms. Darauf folgte das Klavierconcert mit Orchesterbegleitung in Amoll von R. Schumann. Die Ouverture Anacreon von Cherubini, sowie Liszt's feuersprühende Fantaisie Hongroise für Piano und Orchester bildeten den Mittelpunkt. Am Schluß des Programms stand Saint-Saëns' immer gern gehörtes Phaeton-Abenteuer.

Das zweite Abonnementsconcert wies nachstehendes Programm auf: Morceau symphonique aus Rédemption, von C. Franck; Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Herrn Hugo Heermann; Symphonie Nr. 13 in Gdur von Haydn; Doppelconcert für 2 Violinen mit Orchesterbegleitung von J. S. Bach, vorgetragen von den Herren Heermann und H. Marteau. Den Schluß bildete die schöne Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt, von Mendelssohn. Unser vortreffliches Orchester, geleitet von Prof. Willy Rehberg, spielte wie immer, mit Schwung und Begeisterung, die das größte Lob verdienten.

Der höchst gediegene Violoncellist Herr Ad. Rehberg, Prof. am hiesigen Conservatorium, gab eine sehr interessante und merkwürdige Séance de musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Die Sopranistin Frau Troyon-Blaesi und der Pianist Robert Gayrhos, beide aus Lausanne, wirkten in diesem Concert mit und ernteten nebst dem Concertgeber rauschenden Beifall für ihre wohlgelungenen Leistungen. Das Programm bestand aus Werken von Händel, Gaideron, Marcello, Galuppi, Rameau, Paradisi, Reinken, Couperin, Tartini, Mozart, Leclair, Caix d'Hervelois u. a.

Unsere diesjährige Theatergruppe ist gut, der Spielplan famos. Herr Josef Lauber, fungirt als erster und Herr Tavernier als zweiter Capellmeister.

Als Novitäten zeigen die Theaterdirektoren E. Huguet und Sabin-Bressy folgende Opern an: La vie de Bohème, von Puccini; Kassya, von Delibes; La Gioconda, von Ponchielli; Moïna, von Lara; Véronique, von Messager; Ma Mie Rosette, von Lacome.

Prof. H. Kling.

Gotha.

4. Oktober. Erstes Kammermusik-Concert des Herrn R. v. Voigtländer. Daß die seit einigen Jahren von dem Herrn R. v. Voigtländer veranstalteten Kammermusik-Aufführungen einen guten Anklang gefunden haben, dafür gab der sehr gut besuchte Logensaal entsprechendes Zeugnis. Eröffnet wurde der Abend mit der Sonate für Violine und Klavier Op. 12 Nr. 1 von Beethoven, und die Interpreten Herr v. Voigtländer und Fräulein Gertrud Zangemeister verstanden es trefflich, die Schönheiten dieses Werkes zum Ausdruck zu bringen. Das Streichquartett Op. 64 Nr. 1 von Haydn mit Herrn Hofmusikus Friedrichs aus Weimar (Cello), dem Herrn Grimm aus Erfurt (2. Violine), Herrn Hanf aus Erfurt (Viola) und Herrn von Voigtländer (1. Violine) wurde tadellos rein und in charakteristisch packender Weise zum Vortrag gebracht. Den Schluß bildete das Klavier-Trio Op. 80 von Schumann. Auch hier war das meisterhafte Ineinandergreifen der einzelnen Instrumente zu loben.

10. Oktober. 1. Musik-Vereins-Concert. Das erste Musikvereins-Concert vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Herrn Frederic Lamond, der unstreitig zu den bedeutendsten Pianisten der Neuzeit gerechnet werden darf, da er nicht nur über eine außergewöhnlich blendende Technik verfügt, sondern auch die Eigenart eines jeden Componisten entsprechend zum Ausdruck bringt. Seine glänzende Virtuosität und große Sicherheit bewies der Künstler beim Vortrag des 1. Tschaikowsky'schen Klavierconcertes mit Orchester, das an Schwierigkeiten nichts zu wünschen übrig läßt. Als Chopinspieler mit feinster Stimmungsmalerei offenbarte sich Herr Frederic Lamond im Cmoll-Nocturno, da er das Elegische, Liebenswürdige, Zartsinnige und Duftende dieser originalen Musik mit genialer Freiheit zum Ausdruck brachte. Auch die bekannte Tarantella von Liszt fand in Herrn Frederic Lamond einen trefflichen Interpreten. An Orchestergaben brachte uns dieser Concertabend unter der umsichtigen und feinfühligen Leitung des Herrn Capellmeisters Lorenz die „Egmont"-Ouverture von Beethoven, die Esdur-Symphonie von Mozart und Liszt's Tasso.

Mit diesem ersten Concert des Musikvereins hat sein neuer Leiter, Herr Capellmeister Lorenz bewiesen, daß er den ihn anvertrauten Verein mit ganzer Hingebung, Begeisterung und außerordentlicher Sachkenntnis leitet.

Wettig.

London im November 1901.

Mark Hambourg-Recital, Promenade Concerte.

Hamburg ist in London. Das klingt für den ersten Augenblick geographisch absurd, allein musikalisch klingt es ganz famos! Die Welt, in der man Klavier spielt, hat einen neuen „Liebling" gefunden, den es mit allen Ehren und Auszeichnungen behandelt. Mark Hamburg hat sich bis zum Klavierlöwen des Tages emporgespielt und die Massen, die das Concertproletariat bilden, folgen ihm mit ungeteilter Begeisterung. Vor etwa drei Jahren betrat er das heiße Podium der St. James' Hall und demonstrirte Tastenkunst, doch ohne jeglichen nachhaltigen Erfolg. Er machte damals den Eindruck, wie Jemand, der etwas zu heiß gekochtes herunterschlucken will. Vieles schien überhastet, manches noch unreif. Er präsentirt sich uns jetzt um drei Jahre älter, gesetzter, musikalisch gereifter und technisch geradezu unheimlich groß! —

Wir werden zuerst berichten was er nicht kann. Das ist: Beethoven und Schumann spielen. Beide Tonschöpfer nimmt er ohne viel Scrupel in seine Programme auf, ohne in sie tiefer eingedrungen zu sein. Bei Beethoven giebt es nichts zu feilschen, um — billiger wegzukommen. Beethoven muß in Beethoven'schem Geiste behandelt sein, mit einem Worte er muß streng klassisch und nicht virtuosenhaft coquettirt gespielt werden. Sich in der „Appassionata" gewisse Stellen zurecht legen und sie anders als andere spielen, ist von vornherein falsch. Shakespeare muß man klassisch oder — gar nicht geben, sagte einmal Dingelstedt. Auch Schumann läßt nicht mit sich spielen, er muß gespielt sein. Sein „Faschingsschwank aus Wien", mit dem Herr Hamburg sein Programm eröffnete, verlangt die ganze Tiefe des denkenden Virtuosen und jede Flachheit, jede Gewaltthätigkeit in der Interpretirung rächt sich erbarmungslos. Er soll uns da gemahnen an den sprühenden Geist im Faschingsleben der Donaustadt, aber nicht etwa an den Dudelsack einer Bauernhochzeit. So viel über Beethoven und Schumann. Alles weitere auf dem reichhaltigen Programme zeigte Mark Hamburg als Virtuosen erster Größe. Dort namentlich, wo es gilt, das Virtuosenhafte schillern zu lassen, dort zeigt sich der junge Künstler in seinem Element. Sein Chopinspiel strömt Pachmann'schen Geist aus, verschmelzt mit dem Feuer eines jüngern Athleten. Auch als Bearbeiter von Variationen eines Themas von Paganini — das allerdings schon ein „gewisser" Brahms verarbeitete, zeigte Herr Hamburg unverkennbares Talent. Die Variationen sind geistvoll entworfen und sein Klaviersatz würde auch viel ältern Tonsetzern alle Ehre gemacht haben. Nach den bekannten bösen Beispielen der „Unersättlichen", das sind jene unkontrollirbaren

Scharen, denen selbst zwei Stunden Klaviermusik nicht mehr imponiren — spielte unser Virtuose als letzte Zugabe eine Paraphrase über Motive von „Eugen Onegin" von Pabst-Tschaikowsky. Die Musik dieser Paraphrase ist nicht nur russisch, sondern sie ist ebenso effektvoll als originell. Das sind die Stücke, in denen sich der Klavierriese Hamburg mit Vorliebe reckt. Kein Wunder daher, daß es selbst nach diesem späten Schluß noch viele gegeben hat, die noch „Etwas" hören wollten. Eine Woche darauf hörten wir den Künstler Rubinstein's Dmoll Concert mit Orchester spielen. Es wird wenige selbst unter den größten Spielern geben, die das dankbare Werk schöner spielen, daß es keiner von ihnen brillanter spielen kann, möchten wir mit Sicherheit hinstellen. Herr Henry J. Word begleitete mit seinem Symphonie-Orchester in der denkbar diskretesten Weise; hierin zeigte der Dirigent seine eigentliche Kunst.

Die Promenaden-Concerte in der großen Queen's Hall, die noch immer ihren Namen daher führen, daß man während der Vorträge absolut nicht im Stande ist zu promeniren, üben sonst kaum irgend einen Reiz auf mich aus. Vorige Woche indessen bin ich dennoch „gereizt" worden. Herr Robert Newman hat ein Programm angekündigt, das aus ausschließlich englischen Componisten mit nicht ganz so ausschließlicher englischer Musik bestand. Mein Entschluß dahinzugehen, hat sich reichlich gelohnt. Ich bin für eine zeitlang kurirt von jeglichem Begehr bezüglich englischer „Klassizität". Die Thatsache, daß alle auf's Programm gebrachten englischen Componisten noch am Leben sind, hat allerdings mit der Lebensfähigkeit ihrer Werke nichts zu schaffen. Unwillkommen dürfte es jedoch den Lesern dieser Blätter nicht erscheinen, wenn ich deren Namen, so wie sie auf dem Programme standen, hier folgen lasse, mich dagegen verwahren muß, nicht über jedes ihrer respektiven Werke zu berichten. Die Componistenliste lautet: Cowen, Parry, Landon Ronald, Stanford, Liza Lehmann, Edwald German, Elzar, Coleridge-Taylor, Percy Pitt, A. C. Mackenzie, C. Willeby, F. Cliffe, Bevan, Ellen Wright und Hamish Mac Cunn. Die Liste wäre ja ganz stattlich, doch besehen wir uns auch einige der größeren Werke. Herr Dr. Cowen ließ eine Ouverture von sich aufführen, die den farbenschillernden Titel führt: „The Butterfly's Ball" (Der Schmetterlings-Ball). Das wäre ja nicht so schlimm, wenn nicht gleich am Anfange Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture uns jede Illusion der Cowen'schen Schmetterlinge rauben würde. Im Mittelthema führen Trombone und Hörner das große Wort. Sollte der Componist sich da etwa Riesen-Schwalbenschwänze, Totenköpfe und noch etliche andere der harmlosen Falter gedacht haben, die ihren Reigen auszuführen sich eben anschicken! Der Schlußsatz soll die Schmetterlinge bis zur Ohnmacht vertanzt zeigen und eine geschickte Illustration der Flöten soll das allgemeine Davonfliegen andeuten. Auch unsere empfangenen Eindrücke schließen sich willig den Schmetterlingen an und wir atmen erleichtert auf. Nach der warmen Aufnahme zu schließen (es waren 26° R. im Saal) — dürfte der „Ball der Schmetterlinge" in Ermanglung besserer Novitäten, wieder bald am Repertoire erscheinen.

Die symphonischen Variationen in Emoll von Parry sind reich an Gedankenarmut, wenngleich ihnen auch viel „Blech" und „Holz" nachzurühmen sind. Daß die Variationen wirklich symphonisch sind, wird außer dem Componisten kaum jemand glauben, und wenn dennoch ein Applaus zu vernehmen war, so war das mehr der Ausdruck jener Zufriedenheit, die sich einem bemächtigt, wenn man einen lästigen Schwätzer losgeworden ist.

Von Dr. Stanford wurde ein „Prélude" zu „Oedipus Rex" gespielt. Die musikalische Welt würde nichts verloren haben, wenn dieses Prélude uncomponirt geblieben wäre.

Mackenzie's „Benedictus", ursprünglich als Solostück für die Geige mit Klavierbegleitung componirt, enthält eine edle Kirchenmelodie. Das Stück wird selbst von den ersten Geigern mit Vorliebe gespielt und zählt zu den schönsten Eingebungen dieses wirklich begabten Componisten. Eduard German war mit seinen „Drei Tänzen" zu Shakespeare's Henry VIII vertreten — ein Stück, welches immer großen Erfolges sicher ist. — Von den jüngern englischen Componisten nennen wir noch Mr. Landon Ronald, der recht begabt ist, allein noch immer nach Originalität ringt. Mr. Coleridge Taylor hat sich mit seiner Cantate „Hiawatha" sozusagen einen Namen gemacht, allein da er noch jung ist, reihen wir ihn getrost in jene Gruppe ein, in der man mit Vorliebe sagt: daß „er" zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Mit den restlichen Componisten finden wir uns bildlich ab. Sie sind alle Gold — im Sinne des Schweigens! — **K.**

München (Schluß).

Unter den Programmen der fast allwöchentlich stattfindenden Volks-Symphonieconcerte des Kaim-Orchesters, in welchen den breitesten Schichten der Bevölkerung zu einem geringen Eintrittspreis gute Musik geboten wird, interessirte ganz besonders das des letzten Concertes, in welchem Brahm's Ddur Symphonie und Bruckner's Esdur-Symphonie (romantische) zur Aufführung gelangten. Eine solche Gegenüberstellung mutet wie eine Belehrung aus dem Gebiete der modernen Musikgeschichte an. Eine Streitfrage schien wieder wachgerufen werden zu sollen, welche lange Zeit die Gemüter auf das heftigste bewegte: ist dem die Traditionen der klassischen Meister weiter pflegenden Brahms der Vorzug zu geben vor dem sichtlich durch die Tonsprache Wagner's beeinflußten, die symphonische Form mit individuellstem Inhalte erfüllenden Bruckner? Man möchte der Vermutung Ausdruck geben, daß die Zeit hier schon Gegensätze überbrückt und die Zuhörerschaft belehrt hat, sich nicht mehr in Parteien zu spalten, sondern bei beiden Meistern das Bedeutende richtig zu würdigen und sich dieser beiden glanzvollen Erscheinungen der letzten Dezennien zu freuen. Auch der Dirigent Siegm. von Hausegger hatte sich offenbar mit einer durch keinen prinzipiellen Parteistandpunkt getrübten Freudigkeit seiner Aufgabe gewidmet, indem er die beiden Werke mit gleichem Schwunge und mit einer gleich feinen Ausarbeitung aller Details bei sicherer, auswendiger Beherrschung der Partituren zum Vortrag brachte. Man wird an der Brahms'schen Symphonie die Formvollendung und den aus einer meisterlichen Verarbeitung des thematischen Materials sich ergebenden Reichtum und die Schönheit der melodischen Linie ebenso zu bewundern haben, wie man an dem Bruckner'schen Werke die oft allzu sehr einem musikalischen Mosaik gleichende Art der Durchführung tadeln wird; andererseits wird bei Brahms des öfteren die akademische Gemessenheit einer mehr der Verstandesthätigkeit als der Tiefe der Empfindung entsprungenen musikalischen Sprache unangenehm fühlbar, während Bruckner durch die Eigenartigkeit der unmittelbaren Conception und durch die instrumentale Pracht, mit welcher er seine Gedanken darzubieten und insbesondere die Schlüsse der einzelnen Sätze auszustatten weiß, den Zuhörer fascinirt.

Einen genußreichen Kammermusik-Abend bot die aus Frau Frieda von Kaulbach-Scotta und den Herren Stavenhagen, Vollnhals und Bennat bestehende Vereinigung. Mit dem leicht gefälligen, gedanklich nicht sonderlich tiefen Klavierquartett in Esdur (Op. 87) von Dvořák wurde das Concert eröffnet. Gegen den geringen inneren Gehalt dieses Werkes hob sich um so prägnanter die demselben folgende Sonate für Klavier und Violine in Amoll (Op. 108) von Brahms ab, in welcher der Meister Töne höchster Inspiration anschlägt. Infolge eines von tiefer Empfindung zeugenden Vortrags der Frau von Kaulbach-Scotta hinterließ das Werk einen sehr bedeutenden Eindruck. Mozart's frisch dahinfließendes Klavier-Quartett in Gmoll bildete den Schluß des Programms.

Das Miroslav Weber'sche Quartett feierte das Andenken Jos. Rheinberger's, indem es in dem zweiten Kammermusik-Abend dessen Streichquintett in Amoll (Op. 82) an die Spitze seiner Dar-

bietungen stellte. Etwas meisterliches bietet Rheinberger hier hinsichtlich der Erfindung in einem überaus wirkungsvollen Scherzo und einem von frischer Erfindung erfüllten, seinem thematischen Gehalte nach sich an ungarische Melodien anlehnenden Finale. Die beiden ersten Sätze zeichnen sich mehr durch die Klassizität des Ausdrucks als durch die Wärme des Empfindens aus. Außer diesem Werke gelangten zu guter Aufführung die Streichquartette Op. 74 von Beethoven (Harfenquartett) und Op. 64, Nr. 5 von Haydn (Ddur).

Das Kaim-Institut bietet den breitesten Schichten der Bevölkerung auch kammermusikalische Genüsse zu einem billigen Eintrittspreis. Diese Concerte werden veranstaltet von den Concertmeistern des Kaim-Orchesters Rettich, Moosmüller und Warnke im Verein mit den Herren Weingartner und Guido Peters. Im Dezember fanden zwei solcher populärer Kammermusikabende statt; an dem ersteren derselben gelangten Trios von Mozart, Volkmann und Beethoven zur Aufführung, der zweite war den Werken Mozart's und Beethoven's gewidmet.

Einen sehr unbedeutenden Eindruck hinterließ ein Liederabend mit eigenen Compositionen, welchen Gustav Thudichum veranstaltete. Sein Talent birgt zu wenig Individualität, um lange zu interessiren. Die melodische Erfindung ist meist weichlich, ein Fehler, der um so fühlbarer wird, als der Componist zu viel die sentimentalen Verse Anna Ritter's zur Vertonung ausgewählt hat. Thudichum leistet das Beste auf dem Gebiete der Ballade, wo seine Phantasie durch kräftige dichterische Bilder und Worte angeregt wird, und hier sah er sich in seiner künstlerischen Absicht auf das Glücklichste durch den vorzüglichen Gesang des Baritonisten Loritz unterstützt, während im übrigen jener compositorische Mangel durch den ganz ungenügenden Vortrag einer das Concertpodium zum erstenmale betretenden Sängerin besonders fühlbar wurde.

Solistisch wertvolle Darbietungen in eigenen Concerten boten u. a. die Pianistinnen Pauline Hofmann und Hedwig Meyer (die Dame erzielte in einem Volkssymphonieconcert durch den Vortrag des Esdur-Concertes von Beethoven und an einem Beethoven-Abend großen Erfolg), die Concertsängerin Beck-Berger und der Baritonist Kroupa.

Berechtigtes Erstaunen erregte wiederum das Auftreten der drei im Alter von sieben bis zehn Jahren stehenden Kinder des Musikdirektors Steindel aus Stuttgart. Ein volles Maß künstlerischer Begabung hat die Natur hier in verschwenderischer Fülle ausgegossen, und es ist nur zu wünschen, daß die Entwicklung dieser seltenen Menschenpflanzen nicht durch Ueberanstrengung und ein allzu häufiges Auftreten im Concertsaal beeinträchtigt wird, daß vielmehr die jugendlichen Virtuosen durch sorgsame körperliche Pflege und eine edle geistige Ausbildung auch auf außermusikalischem Gebiete zu einer gesunden, vollendeten Meisterschaft heranreifen. Was insbesondere der älteste, pianistisch hochbegabte Knabe jetzt schon zu leisten vermag, ist des höchsten Lobes wert. Karl Pottgiesser.

Prag, 26. Dezember 1901.

Alexander Ritter's entzückende Märchenoper „Der faule Hans", der schon im Jahre 1885 in München zur Aufführung gelangt war, ging jüngst im Deutschen Theater zum erstenmale in Scene. Ritter ist einer der schöpferisch bedeutendsten Wagnerianer: seine Musik durchflutet ein lebendiger Strom eigener, kostbarer Gedanken, denen nur die von dem Bayreuther Meister geprägte Form eigen ist. Deutsch bis in's Mark ist seine Melodie, deutsch sein Empfinden, deutsch sein Humor. So erscheint er denn geradezu berufen, die Langmut und Kraft des deutschen Volkes poetisch zu schildern. Der faule Hans ist der jüngste der sieben Söhne eines Grafen. Während die Brüder den fürstlichen Vergnügungen nachgehen, liegt er im Schatten einer Linde, giebt sich beschaulichen Betrachtungen hin und dichtet träumend. Dem Vater gesteht er, noch nichts kennen gelernt zu haben, was ihm des Aufstehens wert erschienen wäre. Der Graf läßt ihn, erbost, im Burghofe fesseln und setzt ihn so dem Spotte des Gesindes aus. Die Dänen brechen in's Land ein, die jungen Grafen ziehen zum Kampf hinaus — Hans verliert die Gemütsruhe nicht. Als aber die Königin bei dem Grafen Schutz sucht, die Vorhut des feindlichen Heeres in den Burghof dringt, und der Vater vor der Wucht dieser stämmigen Riesen zurückweicht, da wähnt Hans endlich denn doch den rechten Augenblick zum handeln gekommen; er sprengt mit schier übermenschlicher Kraft seine Fesseln, reißt einen Pflock aus dem Boden, streckt mit ihm die grimmigen Feinde nieder und stürmt dann hinaus in das Schlachtgewühl, wo er den Sieg an die Fahnen des Landes heftet. So wird auch die schöne Königin sein eigen. Die anheimelnde Dichtung, deren Substrat eine Erzählung Felix Dahn's bildet, spiegelt sich in allen Phasen der musikalischen Composition. Die feine, berückende Charakteristik zeigt, wie sehr der Tondichter von dem poetischen Zauber seines Stoffes erfüllt war. Die musikalische Welt muß es auf's tiefste beklagen, daß sie ein so herrliches Talent verhältnismäßig früh verlor; Ritter starb vor fünf Jahren. Von Einzelheiten der Partitur seien der Spottchor der Mädchen, dessen bestechend-liebenswürdige Naivetät von ganz besonderem Reize ist, der Marsch, die Schilderung des Kampfes und die Schlußscene mit ihrem hymnischen Ausklang hervorgehoben. Leider war die Aufführung teils infolge ungeeigneter Besetzung der Rollen, teils einer verfehlten Regieführung zufolge nicht darnach angethan, das anmutige Werk zu voller Geltung gelangen zu lassen, wenngleich nicht geleugnet werden kann, daß die Vertreter der einzelnen Aufgaben sich redlich Mühe gaben, denselben gerecht zu werden. Mit ungeschmälertem Erfolge trat allerdings bloß das Orchester unter der verständnisvollen Leitung Capellmeisters Josef Stransky's hervor.

Auch eine zweite Oper, die uns als Novität vorgeführt wurde, Bogumil Zepler's „Der Brautmarkt zu Hira" ist bereits älteren Datums: sie stammt aus dem Jahre 1892. Zepler, der durch seine Ueberbrettllieder bekannt geworden, zeigt in seiner einaktigen Oper, daß er eine ansehnliche Begabung für das Fein-Komische besitzt. Das Textbuch, das von Oskar Justinus herrührt, rückt in wenig geistreicher Weise eine Verkleidungsepisode in den Mittelpunkt der Handlung: die schöne Baaltis erscheint, um sich den Werbungen des reichen Nebo zu entziehen und den Mann ihrer Wahl, einen armen Hebräer, zum Gatten zu gewinnen, in der Maske eines alten, häßlichen Weibes. Da die Gemeinde von Hira verpflichtet ist, jedem Weibe einen Lebensgenossen zu beschaffen, wird der gesamte Erlös, der durch die Auktion der schönen Mädchen erzielt wurde, als Preis für die Ehelichung der verkleideten Baaltis ausgeboten. Der junge Hebräer, den die Summe in die Lage versetzt, seinen greisen Vater aus der Knechtschaft zu befreien, opfert sich und gelangt so — in den Besitz seiner Geliebten. Zepler's Musik ist vorwiegend leicht, prickelnd, entbehrt aber auch ernsterer Züge nicht. Besonders bemerkenswert ist die detaillirende Charakteristik, die sich nicht nur auf die Vorgänge, sondern auch auf die Personen erstreckt und mit viel Verständnis und großer Sicherheit gehandhabt erscheint: es sei hier zumal auf das gelungene musikalische Conterfei des reichen, selbstbewußten und schließlich doch geprellten Nebo hingewiesen. Diese Gestalt fand in Herrn Haydter einen ausgezeichneten Vertreter, der, ohne sich zu Uebertreibungen verleiten zu lassen, die ganze Dreistigkeit und Lächerlichkeit des eingebildeten Dummkopfs zur Darstellung zu bringen verstand. Auch Fräulein Elsa Reich bot als Omarka (Schwester der Baaltis) ein Cabinetstück humoristischer Charakterzeichnung. Vollste Anerkennung erwarben sich die Darbietungen der Frau Frank-Blech (Baaltis) und des Herrn Otto Beer (Hebräer). Auch die Herren Gärtner und Taussig, die in kleineren Rollen verdienstlich wirkten, seien erwähnt. Die Orchesterleitung Capellmeister

Josef Manas' wurde dem Charakter der Oper gerecht. Der anwesende Componist wurde wiederholt gerufen.

Frl. Emma Saxl, eine vorzügliche Prager Pianistin, trat jüngst mit ihrem ersten selbständigen Concerte vor die Oeffentlichkeit. Die Künstlerin, die der rationellen Unterweisung Meister Holfeld's ihre gegenwärtige Reife verdankt, ließ Qualitäten erkennen, die einen besonders erfreulichen Ausblick auf ihre Zukunft gestatten: das Streben nach stilgemäßem Vortrag und die weise Beherrschung ihrer großen technischen Fähigkeiten, vor allem des ungewöhnlich kraftvollen Anschlags. Die Concertgeberin spielte Schubert's Adur-Sonate, Op. 120, Ant. Dvořák's herrliches Stimmungsbild „Am Heldengrabe", Grieg's „Heimweh", Schütt's „Valse Caprice", Chopin's As dur-Präludium, eine gedankenreiche Suite von Adele aus der Ohe und Weber's „Rondo brillant" in Es dur. In der Wiedergabe des letztgenannten Tonstückes kam die völlig ausgeglichene Technik der Künstlerin besonders vorteilhaft zur Geltung. Frl. Maria Wokaun, die Tochter des Prager Strafgerichtspräsidenten Herrn Hofrat Dr. Wokaun, erwies sich als Liedersängerin von seltenem Geschmack und Verständnis. Die kleine, aber sympathische, feingebildete Sopranstimme trat zumal in dem Vortrage des Tschaikowski'schen Liedes „Im wogenden Tanze" und des Hugo Wolf'schen „Elfenliedes" günstig hervor. In beiden zeigte die Sängerin ein schätzbares Klangschattirungsvermögen, das der poetischen Stimmung der Gedichtsubstrate wesentlich zustatten kam. Aber auch Schumann's „Widmung", Franzen's „Im Herbst", Wolf's „Er ist's" und Händel's „Lascia ch'io pianga" gelangten entsprechend zu Gehör. Beide Damen wurden durch reichen Beifall und herrliche Blumengewinde ausgezeichnet.

Eine interessante, reichbegabte junge Sängerin, die mit Rücksicht auf ihre ungewöhnlichen Mittel und ihr beträchtliches Können in nicht allzu ferner Zeit zu den meistgeschätzten Vertreterinnen des Concertgesanges zählen dürfte, lernten wir in Frl. Nana Menšik kennen, die hier einen Liederabend veranstaltete. Eine Schülerin der Frau Rosa Papier in Wien und der Wiener Concertsängerin und Gesangslehrerin Holeczek, die wir anläßlich des Wohlthätigkeitsconcertes zu Gunsten der Eisenbahnbediensteten hörten, zeigt die jugendliche Künstlerin, die über ein kraftvolles Organ von ansehnlichem Umfang verfügt, Sicherheit und Geschmeidigkeit der Tongebung und Vornehmheit des Vortrags. Sie sang Arien von Händel, Scarlatti und Secchi, sowie Lieder von Brahms, Dvořák, Fiebich, Grieg, Novak u. a. mit großem Verständnis und achtbarem Nuancirungsvermögen. Frl. Menšik erhielt lebhaften Beifall und prächtige Blumenspenden. Der mitwirkende Pianist, Herr Carl Leitner, begleitete sämtliche Gesänge und spielte außerdem Josef Suk's Klaviersuite und mehrere kleinere Compositionen von Dvořák und Novak.

Dr. Victor Joss.

Venedig, Ende Dezember 1901.

VI. Abonnements-Concert der Società di Concerti „Benedetto Marcello". Wohl muß schon etwas sehr Bedeutendes in einem Autor zum Ausdruck gelangen, damit ein Compositionsconcert begeistern kann. Trotz der vorzüglichen Ausführung der von Giuseppe Martucci, Cesare Pollini und dem Quartetto Bolognese dargebrachten Stücke, der ernstlichen Kunstrichtung derselben, hat mich das am 22. Dezember stattgefundene letzte Abonnementsconcert zu heller Freude nicht hingerissen. Mit eigenen Compositionen, dem Emoll-Trio Op. 62, seinen Emoll-Variationen für zwei Klaviere (Manuskript) und dem einst preisgekrönten Cdur-Quintett Op. 45 für Klavier und Streichquartett ist Giuseppe Martucci wieder vor das Publikum Venedigs berufen worden. Wissendes Streben, gewandte Behandlung der Instrumente, angenehme Harmonik, reichhaltige Rhythmik, edle Meidung jedweder Plattheit der Aeußerung und der Form verleihen achtbaren Wert diesen Werken — nicht ausreichend zur Kundgebung wahrhaftiger Genialität.

Ich kann in meinen Funktionen eines skrupulösen Chronisten nicht umhin zu erwähnen, daß in dem hiesigen ersten Zeitungsblatt die zweite Variation in dem Andante der Kreutzer-Sonate von seinem musikalischen Aristarchen als ein „Presto" bezeichnet wird! Ich vergaß diesen köstlichen Würzapfel neulich in der Notiz über Sarasate &c.

Benno Geiger.

Weimar.

Als bemerkenswertestes Ereignis der gegenwärtigen Spielzeit war die Aufführung, und zwar eine recht gute, von Wagner's hohem Liede der Liebe, Tristan und Isolde, unter der zielbewußten Leitung Krzyzanowsky's. Die Titelrollen waren wohlgeeignet vertreten durch Kammersänger H. Zeller und die hochbegabte Gattin des 1. Capellmeisters. Wie schon bemerkt, beschränkten sich die bisherigen Opernvorstellungen, auf mehrfachen Wunsch, meistens auf älteres Material.

Auch für die gegenwärtige Saison sind acht Concerte der Hofcapelle vorgesehen. Das 1. derselben, am 20. Oktober, brachte folgendes: Tod und Verklärung von R. Strauß, Weingartner's Bearbeitung der unverwüstlichen Weber'schen Aufforderung zum Tanze, jedenfalls eine der geistvollsten Orchester-Paraphrasen, das Saint-Saëns'sche Violoncellconcert, vorgetragen vom Concertmeister Rosé, dem Nachfolger unseres zu bald geschiedenen Kammervirtuosen Leop. Grützmacher. Unser Gast Frau Lula Gmeiner glänzte mit Gesängen von Dr. Franz Liszt, Brahms, Schubert, Cornelius und Wolf.

Die weiteren derartigen Concerte Nr. 2 und 3 waren wir verhindert zu besuchen. Ebenso den Liederabend des bekannten Dresdner Kammersängers Karl Scheidemantel.

Ein leider nicht sehr zahlreich besuchtes Armenconcert, unter Hugo Hartung's Leitung, in der Stadtkirche, bot folgendes: Der Dirigent zeigte auf's Neue seine solide Virtuosität auf Cäciliens hehrem Instrumente. Er spielte Müller-Hartung's gewaltige Orgelsonate über: „Ein' feste Burg ist unser Gott" und des früh entschlafenen Julius Reubke symphonische Dichtung über den Psalm. Frl. Saal sang sehr schön: „Höre Israel" von Mendelssohn, sowie zwei herrliche geistliche Lieder von Oskar Wermann (Dresden). Hofmusikus Uhlich präsentirte sich auf der Viola d'amour mit: Sonate für dies Instrument und zwei Sätze von Sebastian dem Einzigen, für dies schöne Instrument zweckmäßig zurecht gelegt. Die Männerchöre von Grell, Bortniansky und besonders der schwungvolle Hymnus von Mohr waren sehr fein und sicher einstudirt.

Ein Concert des Sängerkranzes und der Liedertafel, zum Besten des Vereins für erwachsene Blinde, wurde trefflichst dirigirt von unserem hochverdienten Altmeister Müller-Hartung, und unterstützt von dessen beiden talentvollen Töchtern; Frau Dr. Ilse Wendland deklamirte: Der Vikar, heitere Vorträge, sowie den verbindenden Text zu ihres Herrn Vaters prächtigem „Spielmannsleben", ein Cyklus von fünf Gesängen für Männerchor, während Frl. Julie Müller-Hartung drei Lieder Dr. Franz Liszt's: „Mignon", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", „In Liebeslust", Lieder von Mayer-Olbersleben, Moszkowsky und Müller-Hartung vollendet zum Besten gab. Kammermusikus Branco spielte Hubay's Carmen-Phantasie, das Andante aus Mendelssohn's Violinconcert und die brillante Polonaise für Violine von Wieniawski meisterhaft. Als gewiegter Begleiter am Klavier fungirte Capellmeister Lewin von hier. Von Männerchören hörten wir drei prächtige Volkslieder, Max Bruch's „Vom Rhein" und die schon erwähnten Spielmannslieder Müller-Hartung's in prächtiger Weise.

Müller-Hartung's 1. Volkskirchenconcert gegeben vom städt. Kirchenchor (von Müller-Hartung mit großem Fleiße neu gegründet, da der Seminarchor den kirchlichen Gesang und den Gesang bei Beerdigungen abgelehnt hatte) und dem Orchester der Großherzoglichen Theater- und Musikschule fand am 24. November statt. Es war leider nicht so besucht, als es das **Programm** und der **Zweck** verdient hatten. Ersteres lautete: **Requiem a cap. von Müller-Hartung,**

ein ergreifender Satz, anläßlich des Abscheidens unseres unvergeßlichen kunstsinnigen Großherzogs Carl Alexander geschrieben, Trauermarsch mit Orgel von Liszt, nach der elegischen ungarischen Rhapsodie des Meisters eingerichtet (Orchester unserer Musikschule und Stadtorganist Werner, welcher auch S. Bach's Choralfiguration „Christe, aller Welt Trost" sehr angemessen spielte). Frl. Roselt sang: „Sei still" von J. Raff. Zwei Eleven der Musikschule, Herr Paudert (Violine), Herr Saal (Harfe) und Herr Werner (Orgel) führten Gounod's allbekannte Meditation über ein Bach'sches Präludium sehr fein aus. Die Chöre: „Adoramus te" von Palestrina, „Ave verum corpus" von Mozart und „Siehe, der Hüter Israels" von A. Becker wurden untadelig ausgeführt.

Ein Concert unserer früheren Opernsängerin Frau Maria von Merkel, unter Mitwirkung von Concertmeister Arthur Rösel und Capellmeister Lewin, wurde sehr freundlich aufgenommen. Die treffliche Künstlerin debutirte mit Piècen von Rossini, Hildach, Beethoven, Sever Berson, Alabieff, David und E. Dell'Acqua (Villanella). Herr Rösel spielte meisterhaft eine Violin-Sonate von Leclair (le Tombeau) und eine Mazurka-Phantasie eigener Composition, mit gewohnter Feinheit. Die Klavierbegleitung war in der kundigen Hand des Herrn Lewin.

Das 1. Concert des Chorgesang-Vereins (Müller-Hartung) brachte zwei Chorwerke von Prof. Meyer-Olbersleben: „Königin Waldlieb" und das „Begrabene Lied" zur trefflichen Wirkung. Frau Dr. Heink brachte die innigen Brautlieder von Peter Cornelius ausgezeichnet zur Darstellung. Ein Schüler unserer Musikschule vertheilte seine Kraft an zwei Lisztianas: „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend" und eine Paganini-Etude.

Ein Concert zum Besten des hiesigen Armenvereins brachte folgendes zur Anschauung: Andante aus Dr. Lassen's Violinconcert und Wieniawski's Legende nebst Sarasate's spanische Tänze, recht gut gespielt von Frl. Kath. von Wasielewski, einer früheren Schülerin unserer Musikschule; unsere beliebte Hofopernsängerin Frl. Selma von Scheidt verfügte über Lieder von Brahms, Reinhold, Frommer und Steiner in vorzüglicher Weise. Die Bekanntschaft mit dem Leipziger Pianofortevirtuosen Herrn Bruno Hinze-Reinhold (einem Schüler des Herrn Robert Teichmüller) hat uns höchlich überrascht. Derselbe spielte zunächst eine von ihm für Klavier bearbeitete Violinsonate (mit beziffertem Baß) angeblich von S. Bach. Die Bearbeitung war stilvoll im modernen Klaviersatz, der Vortrag in jeder Beziehung meisterhaft. Für uns ist Bach's wirkliche Autorschaft nicht im geringsten zweifelhaft. Vier Chopin'sche Etuden haben wir noch nie, außer von Dr. Hans von Bülow, so vollendet gehört. Ein Präludium von Rachmaninoff, Liszt's Petrarca-Sonett und dessen 13. ungarische Rhapsodie setzten dem Ganzen die Krone auf. Herr Hinze-Reinhold nennt sich zwar keinen Lisztianer, aber er spielt viel besser — und zwar in jeder Beziehung — als gar viele, die sich mit des größten Klavierheroen Namen unrechtmäßiger Weise brüsten. Der eminente Virtuos soll uns stets willkommen sein!

Ein kleiner kommender Mozart, in der Person des achtjährigen Leo Paul Schramm aus Wien, präsentirte sich als sehr talentirter angehender Virtuos und nicht unbegabter Componist. Er spielte gar nicht uneben kleinere Sachen von Liszt, Rubinstein, Schumann, Field, Chopin &c., sowie einige nette Bagatellen von sich. Möge er in beiderlei Beziehung immermehr zu echter Größe vorwärts schreiten.

Bezüglich unserer ausgezeichneten Kammermusik-Vereinigung ist zu vermelden, daß der 1. Violoncellist unserer Hofcapelle, Herr Rosé, wegen Zwistigkeiten ausgeschieden ist, sodaß ständige Mitglieder nur die Herren: Kraßelt, Freiberg und Uhlig sind. Das Violoncello vertrat in den beiden letzten Darstellungen der Bruder unseres Concertmeisters, Rudolf Kraßelt, und zwar in bester Weise. Während man früher conservativ verfuhr, hörten wir jüngsthin Volkmann's etwas düsteres Bmoll-Trio, des verewigten Rheinberger's schönes Klavier-Quartett, Op. 38, das Streich-Quartett Op. 5 von Svendsen, das Klavier-Quintett von Sgambati. Als Pianist-Componist glänzte Herr Georg Liebling aus London durch seine gediegene Violinsonate mit Klavier, sowie durch Musikstücke v. Chopin (Phantasie in Fmoll) und Liszt's 2. ungarische Rhapsodie.

Daß unser verflossener Hofcapellmeister B. Stavenhagen unsere Musen-Witwenstadt noch immer nicht vergessen kann, beweist der Umstand, daß er alljährlich mit seiner Gemahlin, immer noch um einem schreienden Bedürfnis abzuhelfen, concertirend auftritt.

Auch in der Jüngstvergangenheit war in unserer Musikschule, unter Musikdirektor Karl Rorich's verdienstvoller Leitung hinsichtlich der instrumentalen und vokalen Aufführungen, eine große Rührigkeit zu bemerken. In den ersten vier Abonnements-Concerten hörte man von Beethoven die Coriolan-Ouverture, die zu Egmont, die 8. Symphonie von Haydn, Mozart's Ouverture zur Entführung, sowie das 23. Klavierconcert von demselben, den Bajaderentanz von A. Rubinstein, ein Concert-Allegro von Bazzini, das Edur-Klavierconcert von Hummel, ein Streichquartett Op. 29 von Franz Schubert, das Klaviertrio Op. 38 von Professor Reinecke, ein Cello-Concert von Goltermann, verschiedene ältere und neuere Gesänge.

A. W. Gottschalg.

Würzburg.

In dem am 14. Dezember 1901 stattgefundenen Concerte des Würzburger Sängervereins lernten wir in dem Märchenspiel „Prinzeß Sonnenstrahl", Dichtung von Fielden, Musik von S. Breu, eine außergewöhnliche Novität kennen.

Simon Breu, welcher schon durch mehrere Compositionen mit dem I. Preise ausgezeichnet worden ist, bewies auch mit diesem Opus sein gesundes, schöpferisches Talent. Dieses Werk, welches in 3 Aufzügen geschrieben ist, enthält schöne, stimmungsreiche Bilder; namentlich im 2. Aufzuge kamen die Wechselgesänge der Nixen so recht zur Geltung. Der Schlußgesang hätte vielleicht noch mehr Wirkung erzielt, wenn der Chor um's Doppelte verstärkt worden wär. Die Darsteller waren außer einem Herrn nur von Damen vertreten. Der Componist, welcher schon lange Jahre an der Spitze des Vereins steht, wurde öfters hervorgerufen.

In letzter Zeit wurden wir wieder einmal mit einem schönen, reichhaltigen Opernrepertoire erfreut. Besonders in diesem Jahre finden die Opernpartien ihre würdigen Vertreter. Ich befürchte nur, daß die Sänger und Sängerinnen durch ihr öfteres Auftreten ihren Stimmen mehr Schaden als Nutzen bringen werden. Es sind eben Lieblinge geworden und sie werden verlangt. Von den vielen Aufführungen kann ich leider des Raumes wegen nicht sprechen, es sei hier nur „Mignon" und „Carmen" gedacht. Frl. Ekeblad, unsere jugendlich dramatische Sängerin, besitzt die vorzüglichen musikalisch künstlerischen Eigenschaften, jeder in ihr Fach schlagenden Partie gerecht zu werden. Als Schwedin kam sie her zu uns und hat schon öfters ihre schwedische Nachtigall ertönen lassen. Eine feurigere Carmen wie von Frl. Hammerstein kann ich mir nicht denken. Dieses verführerische, braune Cigarettenmädchen versteht sie besonders durch ihre dunkle Altstimme wie auch im Spiel vorzüglich wieder zu geben. Nicht vergessen will ich die Herren Weber und Kuhlmann. In den Rollen des Wilhelm Meister und Don José kam Herrn Weber's lyrischer, warmer Tenor gut zur Geltung. Herr Kuhlmann als Lothario und Escamillo verstand es, auch hier mit seinem kräftig gesunden Baryton die Hörer zu gewinnen. Für die stets gut verlaufenen Opern sei des Herrn Capellmeister Pinner für seine Mühwaltung besonders gedacht.

Max Hohberg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Braunschweig, den 24. Dezember 1901. Herzogliches Hoftheater. Zur Bewerbung um das mit der Pensionirung Settekorn's zur Erledigung kommende Baritonfach an unserer Hofbühne ist, wie wir hören, außer dem Baritonisten der Frankfurter Oper, Herrn Naviasky, auch Herr Piechler, Baritonist am Stadttheater zu Düsseldorf, aufgefordert. Letzterer wird in den ersten Monaten des nächsten Jahres, wie auch Herr Naviasky, an hiesiger Hofbühne gastiren.

— Die „Musikalische Gesellschaft in Madrid hat für das Frühjahr Herrn Hofcapellmeister Zumpe aus München und Herrn Capellmeister Lohse aus Straßburg berufen, um je eine Serie Concerte zu dirigiren X. F.

— P. Hartmann an der Lan-Hochbrunn, dessen großes Oratorium Franziskus in den nächsten Wochen auch in Wien im Musikvereinssaale bei Anwesenheit des Componisten zur Aufführung gelangen wird, wurde mit der kaiserl. österreichischen Medaille für Kunst und Wissenschaft bedacht. Dieselbe wird dem in Rom weilenden Tonmeister, wie wir erfahren, demnächst auf diplomatischem Wege überreicht werden.

— Herrn Kantor Paul Hielscher (Brieg) ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

— Auf der „Exposition internationale du travail" in Paris wurde Frau Dr. Luise Krause, Berlin, Direktorin der Schweriner Musikschule, durch Ehrendiplom, goldene Medaille und Ehrenkreuz ausgezeichnet. — Die Dame verdankt diese Ehrung ihren Bemühungen, den Anschauungsunterricht auch für musikalische Erziehung einzuführen. Luise Krause ist Verfasserin eines „Lehrganges für den Anschauungsunterricht in der Musik", einer „Populären Harmonielehre" sowie eines „Notenschreibheftes", das auf einem eigenen, patentirten System beruht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Erstaufführung der Oper „Der Nachtwächter" von Meyer-Stolzenau am Stadttheater in Königsberg hatte starken Erfolg.

— Die dreiaktige komische Oper „Claudio Monteverde" von Adolph Arensen hat am Stadttheater in Straßburg unter der trefflichen Leitung von Capellmeister Lohse ihre erste Aufführung mit ausgezeichnetem Erfolge erlebt. Der anwesende Componist wurde nach dem zweiten und dritten Akte mehrfach gerufen.

— Frankfurt a. M., 1. Januar 1902. Seit der Eröffnung unseres Opernhauses (1880) wurden auf dieser Bühne zur Darstellung gebracht:

Lohengrin	216	Mal	Fidelio	108	Mal
Carmen	159	=	Bajazzo	102	=
Cavalleria rusticana	159	=	Troubadour	99	=
Tannhäuser	154	=	Hänsel und Gretel .	98	=
Puppenfee	135	=	Undine	90	=
Aida	130	=	Fliegende Holländer .	89	=
Freischütz	128	=	Don Juan	82	=
Excelsior	122	=	Afrikanerin	82	=
Mignon	120	=	Figaro's Hochzeit . .	80	=
Trompeter v. Säckingen	113	=	Meistersinger	77	=
Margarethe	111	=	Jüdin	68	=
Hugenotten	110	=	Zauberflöte	64	=
Walküre	108	=	2c. 2c.	X. F.	

— Die Herbstsaison im Teatro Lirico zu Mailand schloß mit einer vorzüglichen zweiten Aufführung von Massenet's Oper „Saffo" mit Gemma Bellincioni in der Titelrolle.

— Das Teatro dal Verme in Mailand eröffnet den heurigen Carneval mit der Oper „La Gioconda".

— Die Saison des Khedive-Theaters zu Cairo wurde mit Verdi's „Aïda" glanzvoll eröffnet.

— Die „Fenice", Venedigs größtes Theater, gewöhnt, alljährlich am zweiten Weihnachtsfeiertag ihre Saison zu eröffnen, bleibt dieses Jahr aus pekuniären Gründen geschlossen. Im „Teatro Rossini" und im „Goldoni" erfuhren Aïda von Verdi und Mignon von Thomas um so freundlicheren Beifall. Bg.

— Dresden. Wenngleich nichts markant Neues bietend, so erregte die letzte Novität des Residenztheaters „Amor von heute" von Kren-Schönfeld, Musik von Gustav Wanda jedenfalls herzliche und zugleich harmlose Heiterkeit; und das ist bei obwaltenden mehr zum Trübsinn stimmenden Zeitverhältnissen wahrlich kein geringes Verdienst. Originell ist übrigens doch eigentlich der stoffliche Grundgedanke, nämlich: „Amor von heute" ist die Annonce. Wanda's Musik hat Chic. Sehr gefiel u. a. ein Tanzduett, reizend ausgeführt von Frl. Ada Milani (aus Berlin) und unserem lebensvollen Frl. Haßmann, nebst welchen aus dem auf dieser Bühne herkömmlichen abgerundeten Ensemble Frl. Schwedler und die Herren Friese, Witt und Waldeck als besonders verdienstvoll hervorzuheben sind. Des Weiteren trug die hübsche Ausstattung zum Erfolg der Première kein Geringes bei. J. B. K.

Vermischtes.

— Dresden. Während einerseits unser geschätzter Pianist Bertrand Roth für die Vorführung einer Reihe fast oder gänzlich unbekannter „zeitgenössischer Tonwerke" in seinem schönen Musiksalon zu dankbarer Anerkennung berechtigt ist, so wäre es andererseits höchst traurig, falls die, am letzten Vortragsmorgen gebrachten Sachen: „Alhambra" Sonate, Op. 34 in Fisdur für Klavier von H. Schulz-Beuthen und „Scene" für Violine mit Pianoforte Op. 69 in Gmoll von Felix Draeseke als typisch für unsere zeitgenössische Kammermusik zu gelten hätten, um so mehr, da ja die Programme nicht lediglich auf Werke noch lebender Componisten beschränkt sind. — Das thematische Material der Sonate ist zum großen Teil von nahezu unglaublicher, primitiver Dürftigkeit. Kein Zuhörer würde auf eine musikalische Schilderung der hochromantischen Maurenburg schließen, wohl aber wahrscheinlich überrascht sein, wie reich die spanische Provinz Granada mit Singvögeln gesegnet zu sein scheint. Vögelgezwitscher in Nr. 1 „Auf dem Wege zur Alhambra", desgleichen in der offenbar durchaus platonischen „Liebesscene" Nr. 5, ebenso die „Nachklänge", Nr. 6. Und wozu noch überhaupt diese Recapitulation bereits genügend ausgedroschener Themata? Das Beste bietet Nr. 4 „Die Abenceragen" in Marschform. Dem Pianisten Hans Wolfframm muß jedenfalls das Memoriren dieses ebenso umfangreichen als unerquicklichen Werkes nachgerühmt werden. Draeseke's Stücke fehlt es an zwei Hauptbedingungen einer solistischen „Scene": Melodischer Reiz und dramatischer Schwung. Das Ganze klingt mehr wie eine trockene Studie mit Passagenflitter. Von Frl. Juanita Brockmann (Violine) überdies ziemlich trocken gespielt, vermochte auch die ausgezeichnete Interpretirung des Klavierparts durch den Concertgeber den Mangel an Wirkung nicht zu ersetzen. — Der königliche Hofopernsänger Einar Forchhammer widmete seine schönen Mittel und Vortragskunst der Wiedergabe — wahrscheinlich aus Nationalgefühl — einiger wenig bedeutenden skandinavischen Lieder von Lange-Müller, Horneman und P. Heise, worunter die letzten als die besten bezeichnet werden dürfen. J. B. K.

— Der Mailänder Musikverlag Sonzogno hat eine internationale Konkurrenz für einaktige Opern ausgeschrieben und hat dafür Preise im Betrage von Lire 50000 festgesetzt. Letzter Einreichungstermin 31. Januar 1903. X. F.

— Die bis jetzt für das Verdi-Denkmal in Mailand gesammelten Gelder belaufen sich auf 22,776 Frs.

— Das Rubinstein-Museum im Petersburger Conservatorium ist durch zwei Geschenke der Schwester des Meisters bereichert worden; ein Portrait der Mutter und ein solches von dem Bruder des Componisten, J. G. Rubinstein, sind durch sie dem Museum überwiesen worden.

— Shakespeare's tiefsinnigste Tragödie „Hamlet" ist bis in die neuste Zeit hinein der Gegenstand sehr zahlreicher teils geistreicher, teils überaus wunderlicher Erklärungsversuche gewesen. Eine nicht allzu ausgedehnte, aber dennoch gründliche Uebersicht derselben, wie sie der bekannte Faust- und Hamlet-Forscher Dr. Hermann Türck im 1. Januarhefte von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) soeben unternimmt, darf von vornherein eines ungewöhnlichen Interesses sicher sein. Eine dankenswerte Beigabe bilden die in den Artikel eingestreuten Rollenbilder der bedeutendsten Hamlet-Darsteller älterer Zeit, wie Garrick, Brockmann, Emil und Karl Devrient, Lange, Wagner und Dawison. Einen lesenswerten dramaturgischen Beitrag bietet im selben Hefte der Dresdner Hofschauspieler Adolf Winds in seiner Untersuchung über die Grenzen der darstellenden Kunst, eine gewandte Analyse einer eigenartigen Schauspielerpsyche Arthur Roeßler in seinem Essay über den ausgezeichneten Münchener Charakterdarsteller Karl Häußer, dessen wohlgetroffenes Porträt die 1. Kunstbeilage bringt und der uns auch im Text in mehreren markanten Rollenbildern entgegentritt. Die Belletristik ist im vorliegenden Hefte u. a. durch den preisgekrönten Einakter „Der gute Tag" einer Wiener jungen Dichterin, Anna Schwabe, vertreten, die sich durch ungewöhnliche Konzentration und Feinheit der Milieubeobachtung auszeichnet. Die Scenenbilder des vorliegenden Heftes sind zwei Luther-Dramen entnommen, dem bekannten Volksschauspiel Otto Devrients, das soeben

in Berlin zahlreiche Aufführungen erlebt hat, und dem ersten dramatischen Versuch des bekannten Litterar-Historikers Adolf Bartels, „Der junge Luther“ auf dem Stadttheater der Luther-Stadt Erfurt.

— Dresden. Gar häufig wird im hiesigen Concertleben der Name „Novität“ „eitel genannt“, sofern es sich um anderwärts ad nauseam abgeleierte Stücke, wie z. B. neulich Rubinstein's 1. Violoncell Sonate Op. 18 in D oder Grieg's Jugend-Ouverture „Im Herbst“ Op. 11 handelte. Einen echten Novitäten-Strauß bot jedoch der verdienstvolle eklektische Direktor der Gewerbehaus Concerte A. Trenkler mit seinem letzten „Dresdner Componisten Abend“, obgleich man bezüglich der Qualität des Gebotenen im Allgemeinen leider sagen konnte: „Das Gute ist nicht neu und das Neue ist nicht gut“. — Das weitaus erfreulichste Stück war Alois Schmitt's Concert-Ouverture in Esdur. Obschon thematisch teilweise an die tempi passati, z. B. an Heinrich Marschner anklingend, so gefällt dieses, auf klassischem Boden stehende Werk durch natürliches Empfinden, discrete Instrumentirung und überhaupt gediegene Mache, wie es wohl aus der Feder des rühmlich bekannten Herrn Hofkapellmeisters auch nicht anders zu erwarten war. — Dagegen als durchaus modern durch Reichtum der Orchestrirung und starke Blechbeteiligung, aber dabei jedes persönlichen Gepräges bar ergab sich die Einleitung des 1. Aktes aus Reinhold Becker's „Frauenlob“. — Recht banal klang Schulz-Beuthen's 1. Suite „Aus meiner Wiener Musikmappe“, worin nicht ein Tropfen Wiener Blutes zu entdecken ist. Schon die Vorlage des 3. Satzes: „Auftreten der Kraftmenschen“ paßt als Characteristicon der flotten Wiener (wenn nicht etwa einzelne Figuren des Wiener Reichsrates den Componisten inspirirt haben sollten!) „wie eine Faust auf's Auge“. Die wirklichen Kraftmenschen waren die Mitglieder der Gewerbehauskapelle, welche durch das Aufgebot sämtlicher Orchesterkräfte in schier endloser Wiederholung derselben unbedeutenden Phrase an physischer Machtäußerung das Menschenmögliche geliefert haben. — W. von Baussnern's Symphonie Nr. 1 darf im großen Ganzen als eine Huldigung des Häßlichen in der Musik bezeichnet werden. Und wenn Kaiser Wilhelm II. in seiner jüngsten Auslassung über die moderne Kunst auch die Musik im Auge hatte (schon früher äußerte der encyclopädische Monarch sehr Treffendes über die Unnatur des zeitgenössischen Chorgesanges), so muß nach Anhören dieser Symphonie und analoger Werke jeder unparteiische Musikliebhaber unbedingt beistimmen. Das Häßliche in der idealsten aller Künste muß eine raison d'être haben — und ein bischen Genie dazu! — wie in bestimmten Werken von Liszt, Berlioz, Wagner, Raff u. a. Eine ähnliche wüste Zerfahrenheit (wie namentlich im ersten Satz), eine gleiche Summe ohrenverletzender orchestralen Mischungen, wie durchwegs in Baussnern's dazu überlangen und enorm schwierigen Symphonie dürften selten erreicht werden. Daß es dem Componisten ernst um die Sache, ist zweifellos; aber: „Der Wille lockt die Thaten nicht herbei“, wie es im „Tasso“ steht. — Dieser Satz paßt auch vortrefflich auf Paul Büttner's bombastisch aufgebauschte „Große Ouvertüre“ zu Grabbe's „Napoleon oder die 100 Tage“, obwohl sich hier doch ein mehr logisch gedanklicher Zusammenhang — freilich ohne jedwede Gegensätze — und ein besser klingendes Orchester bemerkbar machen. — Felix Dräseke's „Jubiläumsfestmarsch“ ist viel zu lang und polyphonisch überladen und die Blechbläser erwiesen sich nach dem Vorhergegangenen in der That als wahre Uebermenschen in der Erledigung dieser Schlußnummer. Ueberhaupt hat sich die Kapelle — geführt in der Symphonie und Napoleon-Ouverture von den Componisten, im Uebrigen von dem Musikdirektor A. Trenkler — mit Ruhm bedeckt. J. B. K.

— Rudolstadt. 15. Nov. 1901. Erstes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Das Haus war erfreulicherweise recht gut besetzt. Es herrschte wieder jene gehobene Feststimmung, wie sie unsere musikalische Gemeinde den Darbietungen unserer Hofcapelle entgegen zu bringen pflegt. Die hohen Erwartungen wurden auch dieses Mal ganz erfüllt. Trotz manchem Wechsel in der Besetzung der Capelle, ist doch kein Wandel eingetreten. Fest gefügt besteht Einheit, wie aus einem Gusse klang alles, wie ein einziges Instrument, in der Hand ihres Dirigenten erschien wiederum der complizirte Orchesterapparat. Mit jenem großen und klaren Vortrage, den wir schon oft an Herrn Hofcapellmeister Herfurth's Interpretationen zu rühmen hatten, kam Mendelssohn's Reformationssymphonie zu Gehör. In alter Kraft und Schönheit erklang Beethoven's Coriolan-Ouverture, eine Wiederholung zwar, aber um so dankenswerter. Sie ist eins jener Werke, die man immer wieder, wie zum erstenmale genießt. Nicht vergessen wollen wir bei der Besprechung der Orchesterleistungen, die herrliche Wiedergabe des Freischützbruchstückes. Die Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ mit der romantischen Orchestermalerei. Hatten unser verehrter Hofcapellmeister und dessen Orchester in genannten Tonwerken gezeigt, daß sie deutsche Kunst und Tiefe ganz erschließen können, so erwiesen sie sich im letzten Satze auch den Kunststücken der modernsten, musikalischen Hexenküche gewachsen. Tschaikowski's toller Instrumentalspuk (Capriccio italien), der sich mit allen Raffinements aufputzt — den Raffinements des Verfalles — wurde mit gleicher Meisterschaft wiedergegeben. Das blendende Orchestercolorit des Werkes strahlte in vollstem Glanze. Dies Tonwerk war ein technisches „Kunststück“ auch in der Wiedergabe. Die Solistin des Abends, Fräulein Strauß-Kurzwelly, erzielte mit der großen Freischützarie „Wie nahte mir der Schlummer“ einen schönen Erfolg. Musikalischer Vortrag, Klarheit der Aussprache, Schönheit und Kraft der Tonbildung vereinten sich hier zu einer wirkungsvollen Gesamtleistung. Von den Liedergaben erntete Meyer-Olbersleben's Frühlingslied den größten Beifall. Auch hier standen die Kunst der Sängerin und die Entfaltung ihrer schönen Stimmmittel auf guter Höhe. Frl. Strauß-Kurwelly erntete lebhaftesten Beifall. — 28. Nov. Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Es ist noch gar nicht so lange her, daß J. Brahms' Größe allgemein anerkannt ist. Noch vor 12 bis 15 Jahren tobte der Kampf um ihn. Dieser Bann ist nun schon lange gebrochen. Daß wir gestern in Rudolstadt der Aufführung seiner gewaltigen ersten Symphonie beiwohnen konnten und dieselbe so allgemeinem Verständnis und Begeisterung begegnete, ist das beste Zeichen dafür. Dieses künstlerisch bedeutsame Ereignis wurde allerdings nur möglich durch verschiedene, für eine Stadt von unserer Größe besonders zu schätzende Glücksumstände, vor allem dadurch, daß wir einen Führer an der Spitze unserer Capelle haben, der von Bülow'schen Geiste beseelt ist und nicht nur in allen Abgründen und Heimlichkeiten dieser Partitur zu Hause ist, sondern zugleich auch versteht, alles das, was ihr Meister an Qual und Lust, an Leidenschaft und musikalischer Kunst hinlegte, klar und deutlich zum Erklingen zu bringen. Die gestrige hinreißend leidenschaftliche und dabei so klare und korrekte Aufführung der ersten Symphonie war wieder eines von Herfurth's Meisterstücken, welche man, die verhältnismäßig geringe Größe der Orchestermittel in Betracht ziehend, kaum begreift. Die Aufführung war zugleich eine Heldenthat des Orchesters. Nach dem letzten Satze, der zugleich auch die Höhe der reproduktiven Leistung bedeutete, brach stürmischer Beifall aus. Solist des Abends, Herr Hofconcertmeister Alfred Krasselt aus Weimar, erzielte wieder mit seiner Kunst einen großen Erfolg. Das Vieuxtemps'sche Amoll-Concert mit all' seinen technischen Teufeleien spielte er mit souveräner Beherrschung aller Mittel. Die Stellen, bei denen die Geige in ihrer wirksamsten Art zur Geltung kam, waren von entzückendem gesangsreichen Wohllaut. Das Gleiche gilt von den Zigeunerweisen. Der große volle Ton, der hinreißende Vortrag entzückten das Publikum zu stürmischstem Beifalle. — 2. Dez. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Das war wieder einmal ein einziger großer Genuß. Drei verschiedene Musikepochen waren in je einem charakteristischen Meisterwerk vertreten und jede kam in ihrer ganzen Eigenart zur Entfaltung. Mozart's ruhige Abgeklärtheit sowohl, wie Beethoven's männlich heldenhafte Größe und Energie und Wagner's himmelstürmender Gefühlsüberschwang kamen voll zur Geltung. In feinster und abgetöntester Art hatte Herr Hofcapellmeister Herfurth wieder die Mozart-Partitur gestaltet. Die Klangschönheit unseres Orchesters war wieder tadellos. Der Gipfel der Orchesterleistungen war Wagner's Tristanmusik. Hier war unserem kleinen Orchester die größte Aufgabe gestellt. Daß dieselbe, trotzdem so manche, hierfür eigentlich nötige Kraft im Orchester fehlt, so restlos gelöst werden kann, ist immer von neuem unsere Verwunderung, so oft moderne Orchesterwerke erklingen. Der wundervolle instrumentale Teil des Programms wurde durch Gesangsvorträge ergänzt, wie wir sie lange nicht gehört haben. Um es gleich vorweg zu bemerken: Herr Concertsänger J. Loritz aus München enthusiasmirte das Publikum förmlich. Gleich mit dem wundervollen dramatisch gesteigerten Vortrage der düster schönen Heilingarie, einer Vorgängerin der Holländermusik Wagner's, riß er alles durch die Wucht und Kraft seines Ausdruckes hin. Die Orchesterbegleitung dieses Opernbruchstückes stand übrigens ganz auf Herfurth'scher Höhe. Aber nicht nur dramatische Kraft, sondern auch das zart Lyrische weiß Herr Loritz kunstvoll zu gestalten und durch sorgfältige Kontrastirungen eins durch das andere zu heben. So trug er Wolf's „Biterolf“, Schubert's „Vor meiner Wiege“ und Schumann's „Ich grolle nicht“ geradezu meisterhaft vor. Wir können der Münchener Kritik nur zustimmen, wenn dieselbe Herrn Loritz's musikalische und künstlerische Qualitäten auf's Höchste einschätzt. Aber auch seine Stimme ist ein Phänomen. Die Stimmschulung ist vollendet. Die Mittel des Sängers sind ganz in der Hand des Künstlers, der sie in meisterlichem und durchdachtem Vortrag stets wirkungsvoll zu verwenden weiß. Das Publikum war denn auch, wie schon gesagt, enthusiasmirt.

— W. Rudnick's Chorwerke „Dornröschen“ und „Judas

Ischarioth" sind trotz der kurzen Zeit ihrer Drucklegung (F. Gleichauf-Regensburg) schon von einer stattlichen Zahl von Vereinen zur Aufführung angenommen event. schon aufgeführt. Der Erfolg war stets der denkbar günstigste.

— Das von Herrn Stadtrat Prof. Dr. Walter Simon in Königsberg veranlaßte Opern-Preisausschreiben ist ergebnislos verlaufen. Von den 36 eingelaufenen Opernwerken konnte keinem der ausgesetzte hohe Preis für eine deutsche Volksoper zuerkannt werden.

— Venedig. Urbis Genio Joannes Darius. Nur wer da schmachtet, fühlt die Genugthuung der Labung; nur wer da trauert, die Liebkosung eines freundlichen Wortes. So geht es mir. Ich habe lang und viel in dieser Stadt geirrt, und überall ist sie mir schweigsam gewesen; lang und vergebens hab' ich um neue Töne die Stummheiten der alten Häuser angefleht, klanglos tönten blos weiter die Vorstellungen einstiger Größen. Nur wer da schmachtet. . . . .

Sicherlich so. Frohheiten sind es, die ich erzähle. Gleich einem Labsal fand ich im Lande der Austönung köstliche Musiken.

*

Gefällt euch dies?
„Oh ja!"
Nun dann: Zur Sache.

*

Wer vor einigen Jahren den Bacino verließ und dem Canal Grande zu das Eisen der Gondel wendete, sah bald, zur linken Seite, nahe dem Schutz der Salute, einen Palast, den Kunst und Zeit zu einem werten Denkmale errichtet hatten, letztere schon fast zerstört. Mehr als der übliche Reichtum der Gesimse schmückte ihn die Erinnerung an eine vormalige Marmorpracht; mehr als ein Blühen der Gegenwart, ein bleicher Schein vergangener Zeiten. Ein Schicksalsgenosse der hundert Bauten, die hier langsam versiechen; nur trostloser, gebückter unter der Last der Traurigkeit.

Dieser Palast ist nun plötzlich erstanden.

Die leeren Furchen haben sich mit Porphir und Serpentin bekleidet, die Krümmung ist gestützt worden, die Farbenschönheit entzückt von neuem den vorbeifahrenden Dichter. Und während auch im edelsten der Häuser, dem Dogenpalast, ewige Stille herrscht und vielleicht nur des Nachts ein Gritti, ein Dandolo, ein Morosini der Monteverdeschen Arianna lauschen und draußen in allen Kirchen nur die gewesenen Klänge in dem Gewölbe schweben, klingen hier wirkliche Töne in wirklicher Musik. Weißschimmernde Alabaster und goldene Knäufe und braunes Schnitzwerk und andrer Zeiten wiederaufblühende Dinge verteilen sich innewendig um die Musik in sanften Litaneien, kein schroffes Licht, kein scharfer Farbenton: ein glauer Wohlklang der Umgebung und des Geistes. Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms erhallen zeitweise in dem geweihten Raum, Tartini, Porpora, Rameau; und wieder Beethoven, und wieder Mozart, und wieder Schumann, wahrhaft tönend in wahrhaftigen Lauten.

Und wenig habe ich eigentlich noch zu sagen, denn: daß der um vierzehnhundertachtzig herum, von Joannes Darius dem Ruhme der Wasserstadt im lombardischen Styl erbaute Palazzo Dario eine der bewunderungswürdigsten Constructionen ist, dies alles habe ich nun schon gesagt; ebenso meine ich gesagt zu haben, daß es der mildreichste Kunstsinn ist, der die Comtesse G. de la Baume Pluvinel bewogen hat, das wankende Haus vor dem Verfall zu schützen, um sich eine Schar von auserlesenen Künstlern und Kunstsinnigen zu versammeln und mit Musik die früheren Größen zu erwecken. Eines sagte ich noch nicht so genau, und zwar: daß mich Venedig zu Euch sandte als Botschafter eines harmonischen Dankes.

Benno Geiger.

— Warnung. Nachdem festgestellt worden ist, daß für Gesangvereine, Musikvereine und Kapellen besonders Partituren, Chor- und Orchesterstimmen vielfach abgeschrieben werden, sieht sich der unterzeichnete Verein veranlaßt, darauf hinzuweisen, daß nach dem alten, wie auch dem neuen Reichs-Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und Tonkunst vom 19. Juni 1901 jede Vervielfältigung eines solchen Werkes ohne Einwilligung des Berechtigten unzulässig ist, gleichviel durch welches Verfahren sie bewirkt und ob das Werk in einem oder mehreren Exemplaren vervielfältigt wird, außer wenn sie zum persönlichen Gebrauche bestimmt ist, aber auch nur dann, wenn sie nicht den Zweck hat, eine Einnahme daraus zu erzielen.

Nach § 36 des genannten Gesetzes ist, wer vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk vervielfältigt, dem Berechtigten zum Ersatze des daraus entstehenden Schadens verpflichtet. Bei vorsätzlicher Vervielfältigung ohne Einwilligung des Berechtigten wird er mit Geldstrafe bis zu dreitausend Mark bestraft (§ 38). Die Rechtsverletzung liegt schon dann vor, wenn das Werk nur zu einem Teile vervielfältigt wird (§ 41).

Gestützt auf diese gesetzlichen Bestimmungen richtet der unterzeichnete Verein an die Gesangvereine, Musikvereine und Kapellen hierdurch das Ersuchen,

alles etwa widerrechtlich vervielfältigte Notenmaterial zur Vernichtung an die Geschäftsstelle des Vereins der deutschen Musikalienhändler (Geschäftsführer Karl Hesse) zu Leipzig, Buchgewerbehaus, abzuliefern und sich jeder weiteren Vervielfältigung solcher zu enthalten. In diesem Falle wird von einem Strafantrag abgesehen.

Jeder weitere zur Kenntnis des Vereins gelangende Fall widerrechtlicher Vervielfältigung wird gerichtlich verfolgt, womit die Einziehung der Exemplare verbunden ist. Strafverschärfend würde, nach Bekanntgabe dieser Warnung, in Betracht kommen, daß die Gesetzesübertretung vorsätzlich erfolgte.

Leipzig, den 2. Januar 1902.

Der Verein der deutschen Musikalienhändler.
(jur. Person.)
I. A.: Justizrat Dr. Röntsch, Rechtsanwalt des Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Neuere Lieder.

Loser, Vict. Aug. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 8. 2 Hefte. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Wickenhauser, Rich. 14 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 12. 3 Hefte. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Kniese, Jul. 5 Lieder für eine mittlere Stimme und Klavier. Op. 12. Berlin, Adolf Fürstner.

Lindner, Eugen. a. Ernste und heitere Gesänge, b. Kleine Lieder, c. 3 Balladen, d. Nächte, e. Stimmungen aus Friedrich Nietzsche, f. Lieder des Saidjah, g. Anno Domini 1871. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Die Zusammenstellung giebt zu einigen allgemeinen Bemerkungen Veranlassung. Auf dem Gebiete des Liedes herrscht gegenwärtig eine Ueberproduktion, die ein verehrter College erst kürzlich in dieser Zeitschrift beklagte. Besonders auffallend ist die Nichtbeachtung der durch das Alter geheiligten Form. Die Anhänger derselben können sich auf Goethe („Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe") stützen: „Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine überall hindert und zerrt". Nun giebt es aber in der Kunst, wie in der Natur keinen Stillstand, alles entwickelt sich schrittmäßig weiter; das wird in der Liedform am auffälligsten, weil diese am bekanntesten ist. Die Ohnmacht hat ja immer die Regel für sich, bei einem weniger kunstvollen Bau muß der Inhalt den äußern Mangel ersetzen, sonst verschwindet das Gebilde für immer im Orkus. Den Modernen gegenüber sind wir oft ungerecht, weil uns ihre Schöpfungen ungewohnt sind; hatten nicht auch Schubert und Schumann die Ansicht zu bekämpfen, daß ihre Lieder unsangbar wären! Was ist Wahrheit? Das Streben nach derselben nehmen wir bei jedem ehrlichen Künstler an. Die Kritik ist vorübergehend, die Zeit allein entscheidet. Jeder singe also wie der Vogel, „dem der Schnabel hold gewachsen": Der Begründer dieser Zeitschrift sagt sehr richtig: „Habe man nur ein rechtes Herz, einiges gelernt und singe dann lustig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Musik, die wahrste, herauskommen." Bei „Talenten 2. Ranges genügt es, daß sie die hergebrachte Form beherrschen; bei denen 1. Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern." Der schaffende Künstler arbeitet nicht nach bestimmten Regeln, sondern aus innerm Drange. Vor 20 Jahren erschien uns manches als Zukunftsmusik, was heute völlig überwunden ist, ähnlich wird auch die Zukunft über die jetzige gährende Bewegung denken. Daß solche Zeit viel Selbsttäuschung zeitigt, ist selbstverständlich. Wer also wirklich etwas Neues zu sagen hat, möge dem Lenzes-Gebot oder Drange seines Herzens folgen, doch Unkraut kann die edlen Blüten eine Zeit lang verdunkeln, ihren Wert aber niemals vernichten.

Loser ist ein entschiedener Anhänger der alten Form, er sucht die Stimmung durch die Begleitung zu fixiren, in Nr. 1 z. B. den Nächtlichen Ritt nicht wie Schubert durch Triolen, sondern durch punktirten Rhythmus. Freilich wirkt derselbe auf die Dauer er-

mündend, der Componist konnte wie im „Erlkönig“, in dem sich der Dialog doch während des Rittes abspielt, die Reflexion des Dichters in einem ruhigen, getragenen Seitenthema geben und so einen wirksamen Gegensatz schaffen. Die 2teilige Form der 2. Nummer bietet sehr wenig Abwechslung, Nr. 4 ähnelt Nr. 1, auf Seite 2 enthält der 1. Takt der letzten Reihe einen Stichfehler. Die Melodie springt so unruhig, als wäre sie für ein Blechinstrument gedacht. Dabei erschwert der Componist dem Sänger die Aufgabe häufig durch übermäßige Sekunden und kühne Modulationen mittels enharmonischer Verwechslungen. Die Lieder eignen sich für den Salon, wo sich ein guter Mezzosopran bezw. Tenor Beifall mit ihnen ersingen kann.

Wickenhauser geht einen Schritt weiter, ohne jedoch zur Fahne der „Modernen“ zu schwören; denn der ganz unbefriedigende Schluß auf der Dominante in Nr. 2, 3 und 14 macht es ebensowenig wie die Bearbeitung von Texten, die wir schon in z. T. besserer Vertonung haben z. B. „Es muß ein Wunderbares sein“ von Liszt oder „Mir träumte von einem Königskind“ von A. Klughardt und O. Leßmann, oder endlich neuere Vortragsbezeichnungen z. B. „Dämmernd“. Diese Punkte schaden mehr, als sie nützen. Die Begleitung ist harmonisch reich ausgestattet, bringt häufig aber auch die Melodie, in Nr. 14 sogar in beiden Händen, sodaß sie also 3fach erscheint. Das muß allerdings helfen, erweckt aber auch den Anschein der Armut. Gute Altstimmen mögen sich die Lieder ansehen, die meisten sind doch als Zugaben, die den Beifall steigern, zu verwerten.

Kniese nimmt Wagner's Motive auf und erzielt damit bei aller Abwechslung der Stimmung eine gewisse Einheit, hinsichtlich der Harmonik verleugnet er sein großes Vorbild ebensowenig. Nichtsdestoweniger schreibt er mitunter auch einfach, er geht nicht so weit wie die neusten Impressionisten mit möglichst brutalen Folgen, wenig Melodie und unsanglichen Intervallen; die Gedanken schließen sich dem Texte auf's innigste an.

Lindner gebraucht die verschiedensten Formen, neben der hergebrachten auch die fast dramatisch aufgebaute Scene und das einen gesteigerten Ausdruck vermittelnde Rezitativ. Daneben finden sich zart angedeutete, aber charakteristische Ton- und Situationsmalereien z. B. Trommelwirbel und Signale in Nr. 1, das Bohren des Totenwurms in Nr. 2 von „Anno Domini 1871“, sehr hübsches Lokalkolorit in „Saidjah's Klage“ und „Lied der Ghouaze“ (Oeffentliche Tänzerinnen in Aegypten), endlich das von E. Hildbach („Der Lenz“) allerdings vorausgenommene Glockengeläut. Ueberall ist die Begleitung ebenso wichtig wie die Singstimme, denn sie verstärkt und verinnerlicht die tief empfundenen Melodien. Am eigenartigsten zeigt sich Lindner in der Ballade, am liebenswürdigsten in den „Kleinen Liedern“. Einige derselben sind wahre Kabinetstücke, die sich wegen ihrer tadellosen Deklamation und des gewählten Ausdrucks bald viele anspruchsvolle Hörer erobern werden, während vielleicht „Saidjah“ und „Anno Domini 1871“, das schon auf dem Titelblatt den „Jugendstil“ zeigt, noch manchen Widerstand zu überwinden haben. Dr. Wüllner und andere Vortragskünstler würden nicht nur dem Tondichter, sondern auch dem Publikum mit der Wiedergabe der Werke einen großen Dienst erweisen. Ernst Stier.

Hertz, Edmund. Suite für Klavier in vier Sätzen. Berlin, Ries & Erler.

Ein Einblick in diese Composition zeigt den klavierkundigen Musiker, der freilich wenig Eignes zu sagen hat und am besten noch in der „Rêverie“ uns sein Innerstes offenbart. Die Suite verlangt außerdem wegen ihrer technischen Schwierigkeiten vorgeschrittene Schüler.

Pembauer, Josef. Harmonie und Melodielehre (2. Auflage). Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig.

Ein außerordentlich übersichtlich geordnetes und die einzelnen Teile der Harmonielehre völlig erschöpfendes Werk, das zum Selbststudium besonders zu empfehlen ist und sich außerdem durch eine Menge guter Beispiele auch aus den Werken der neuesten Componisten (z. B. Wagner und Rheinberger) vorteilhaft auszeichnet. Die Melodielehre ist etwas kurz gehalten, sie dürfte bei einer neuen Auflage noch weiter ausgeführt werden.

Mersbergen, J. W. Thema met Variaties voor Piano. A. A. Noske, Middelburg.

Von diesen Variationen gilt dasselbe, was ich von der Suite von Herz gesagt habe. Die einzelnen Variationen, die sich einem etwas eintönigen und wenig interessanten Thema anschließen, sind klaviergerecht geschrieben, bieten aber im Ganzen wenig Angenehmes für Ohr und Herz. Am besten klingen noch die VI. und XI. Variation.

Marlow, Anton (pseudonym). Wiegenlied für eine mittlere Singstimme mit Klavier. A. A. Noske, Middelburg.

Ein zartempfundenes Lied voll einschmeichelnder Melodik, das ich gern empfehle.

Scharwenka, X. Vorspiel zur Oper „Mataswintha“. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die auf einem charakteristischen Motiv sich kunstvoll aufbauende und zu machtvollen Steigerungen sich erhebende Ouverture Scharwenka's giebt einen neuen Beweis für die schöpferische Kraft des hochtalentirten Componisten. Der vorliegende Klavierauszug ist außerdem sehr gut gearbeitet und mit zahlreichen Bezeichnungen und Angaben des Einsatzes der verschiedenen Orchesterinstrumente versehen.

Döring, C. H. Die Kunst der Fingerfertigkeit von Czerny. Revision. Leipzig, Forberg.

Die anerkannt vorzüglichen Etüden Czerny's sind nach Döring's Angabe nach der Originalausgabe mit Weglassung der Etüden, die Döring für das Studium für entbehrlich hielt, in vier Gruppen geordnet. Teilweise sind die Fingersätze der Czerny'schen Originalausgabe geändert und ebenso auch an einigen Stellen die Notation des Notentextes; geblieben sind die Tempo- und Metronombezeichnungen. Max Trümpelmann.

Rébikoff, W. „Heil und Preis“. Chor mit Orchesterbegleitung. Moskau, A. Seywang.

Dieser Chor (wohl für möglichst zahlreiche Besetzung gedacht) hat keinen besonderen musikalischen Wert. Für deutsches Empfinden ist er ziemlich monoton und darum langweilig: eine Gelegenheitscomposition. Ob sie wohl in Rußland Begeisterung erweckt? Max Schneider.

Aufführungen.

Bamberg. Kammermusik-Concert, ausgeführt vom Hagel'schen Streichquartett, am 3. November. Frl. Gretchen Hagel, 1. Violine, Otto Hagel, 2. Violine, Frl. Klara Hagel, Viola, Frl. Betty Hagel, Violoncell. Haydn (Streichquartett in Dmoll, Quintenquartett). Hagel (Moderne Suite Nr. 1, Wahrspruch, Dämmerzeit, Winterstunden, In den Sternen). Schumann (Abendlied in Desdur), Sarasate (Zigeunerweisen), [Solo-Violine: Frl. Gretchen Hagel, Klavier: Frl. Klara Hagel]. Mozart (Adagio). Hagel (Albumblatt, Am Springquell [Solo-Violoncell: Frl. Betty Hagel, Klavier: Frl. Gretchen Hagel]).

Basel. 2. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Iduna Walter-Choinanus (Alt) am 3. November. Raff (Im Walde, Symphonie in Fdur, Nr. 3). Zwei Gesänge mit Orchesterbegleitung: Strauß (Hymnus), Berlioz (Le spectre de la rose aus „Les nuits d'été“) [Frau Walter-Choinanus]. Brahms (Serenade in Adur für kleines Orchester, Op. 16). Lieder mit Pianofortebegleitung: Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer, Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n), Walter-Choinanus (Gang durch die Sommernacht), Jomelli (La Calandrina) [Frau Walter-Choinanus]. D'Albert (Vorspiel zum musikalischen Lustspiele „Die Abreise“). — Concert des Brüsseler Streichquartetts Franz Schörg (1. Violine, Hans Daucher (2. Violine), Paul Miry (Viola), Jacques Gaillard (Cello) am 5. November. Beethoven (Op. 130 in Bdur). Schubert (Op. posth. in Dmoll).

Frankfurt a. M. 3. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 8. November. Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 18 Nr 1). Martucci (Sonate in Fismoll). Schubert (Streichquartett in Dmoll, Op. posth.). Mitwirkende Künstler: Die Herren L. Uzielli, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. — 3. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 10. November. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro“). Beethoven (Concert für Pianoforte und Orchester in Gdur, Op. 58 Nr. 4 [Frl. Marie Bender]). Schumann (Ouverture zu Byron's „Manfred“, Op. 115). Solovorträge für Klavier: Chopin-Liszt (Chants polonais, Nr. 6), Chopin (Walzer in Asdur, Op. 34 Nr. 1 [Frl. Marie Bender]). Tschaikowsky (Suite für Orchester in Dmoll, Op 43 Nr. 1). — 3. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 15. November. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Gluck (Ouverture zur Oper „Alceste“). Haydn (Symphonie in Gdur). Rossini (Arie des Basilio aus der Oper „Il barbiere di Seviglia“ [Herr Vittorio Arimondi]). Wagner (Der Venusberg, nachcomponirte Scene zu der Oper „Tannhäuser“). Gesangsvorträge: Verdi (Arie aus

der Oper „Simone Boccanegra"). Rotoli (La mia bandiera [Herr Vittorio Arimondi]). Goldmark (Ouverture zum „Gefesselten Prometheus", Op. 38).

Fürstenwalde. Concert des Vereins für gemischten Chorgesang am 3. November. Direktion: Rautenberg. Mendelssohn (Elias, Oratorium). Soli: Frl. Hedwig Boenisch-Berlin (Sopran), Frl. Agnes Fridrichowicz-Fürstenwalde (Alt), Herr Bodewin Zinkernagel-Fürstenwalde (Tenor), Herr A. R. Harzen-Müller-Berlin (Baß). Orchester: Die Capelle des hiesigen Ulanen-Regiments.

Hirschberg. 1. Vortrags-Abend im Kammermusik-Verein. Ausführende: Ernst Ferrier (Klavier), Oskar Schubert, Königl. Kammervirtuos (Clarinette), Hugo Dechert, Königl. Kammervirtuos (Violoncell) Brahms (Trio in A moll für Klavier, Clarinette und Violoncell, Op. 114). Weber (Concert-Duo in Es dur für Klavier und Clarinette, Op. 47). Strauß (Sonate in H moll für Klavier, Op. 5). Mendelssohn (Concert-Variationen in D dur für Klavier und Violoncell, Op. 17). Beethoven (Trio in B dur für Klavier, Clarinette und Violoncell, Op. 11),

Leipzig. Motette am 4. Januar 1902. Rheinberger (Omnes de Saba veniunt). Vierling (Die ihr schwebet um diese Palmen). Kittan (Nimm uns in deine Vaterhut). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 5. Januar 1902. Schubert („Kyrie" aus der Es dur-Messe). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 6. Januar 1902. Mendelssohn („Mache dich auf", aus dem Paulus).

Magdeburg. 4. Vortragsabend im Tonkünstler-Verein am 11. November. Schubert (Streichquartett in D moll, Op. posth. [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Lieder: Schubert (Suleika), Cornelius (Vorabend aus den „Brautliedern"), Kauffmann (Chloris an die Nachtigall, Ein Verweis [Frl. Anna Jungren]). Schumann (Klavierquintett in Es dur, Op. 44 [Herren Kauffmann, Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

Nürnberg. 5. Concert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung von Frau Lillian Blauvelt, Concertsängerin aus London. Philharmonisches Orchester unter Leitung des Capellmeisters Herrn Wilhelm Bruch. Hutter (Bismarck, Symphonie für großes Orchester, Op. 27). Händel (Arie aus „L'Allegro, il Pensieroso e Moderato" mit Flöte und Orchester, Op. 27 [Frau L. Blauvelt]). Monsigny (Chaconne et Rigaudon für Orchester). Lieder am Klavier: Liszt (O komm im Traum), Brahms (Der Jäger), Verdi (Bolero aus „Les Vêpres Siciliennes") [Frau L. Blauvelt]. Smetana (Ouverture „Verkaufte Braut").

Rudolstadt. Erstes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle am 13. November. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Gesang: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Concertsängerin (Sopran) aus Leipzig. Mendelssohn (Reformations-Symphonie). Weber (Arie: Wie nahte mir der Schlummer a. d. Op. „Der Freischütz"). Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Lieder am Klavier: Schumann (Mondnacht), Brahms (O wüßt' ich doch den Weg zurück), Meyer-Olbersleben (Frühlingslied). Tschaikowsky (Capriccio italien). — Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle am 27. November. Violine: Herr Hofconcertmeister Alfred Krasselt aus Weimar. Brahms (Symphonie Nr. 1, C moll). Vieuxtemps (Concert für Violine mit Orchester Op. 37, A moll). Liszt (Les Préludes, Symphonische Dichtung). Sarasate (Zigeunerweisen für Violine mit Orchester). — Drittes Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle am 11. Dez. Gesang: Herr Concertsänger Josef Loritz (Baryton) aus München. Mozart (Symphonie C dur mit der Schlußfuge). Marschner (Arie aus der Oper „Hans Heiling"). Beethoven (Ouverture zu „König Stephan"). Lieder am Klavier: Beer-Walbrunn (Allein mit der Natur), Wolf (Biterolf), Schubert (Vor meiner Wiege), Schumann (Ich grolle nicht). Wagner (Vorspiel und Schlußscene, Isoldens Liebestod, aus „Tristan und Isolde").

Venezia. Urbis Genio Joannes Darius. Concert du 7. Décembre 1901. Mr. Paul Viardot, Mr. Levadé, Mr. Casellari, Mr. A. de Guarnieri, Mr. Zugni. Mozart (Quatuor à cordes en ut majeur). Viardot (Sonate pour Piano et Violon). Brahms (Quatuor en sol mineur pour piano et cordes). Wieniaswki (Légende). Tartini (Variations [Mr. Paul Viardot]). — Urbis Genio Joannes Darius. Concert du 17. Décembre 1901. Mozart (Quatuor à cordes N. 13). Tartini (Sonate en ré pour Piano et Violon). Fauré (Sonate pour piano et violon Op 13). Schumann (Trio pour piano, violon et violoncelle Op. 63). Mme. de Guarnieri, MMrs. F. de Guarnieri, A. Dini, E. Casellari, G. Zugni.

Concerte in Leipzig.

11. Januar. Dr. Ludwig Wüllner's R. Strauß-Liederabend.
15. Januar. Klavier-Abend Conrad Ansorge.
16. Januar. 13. Gewandhausconcert. Ein deutsches Requiem von Brahms. Die Soli gesungen von Fräulein Meta Geyer aus Berlin und Herrn Victor Porth aus Dresden.
17. Januar. Lieder-Abend Ludwig Strakosch.
19. Januar. 3. Klavierabend (Chopin) Alfred Reisenauer.
20. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Solisten: Adrienne Kraus-Osborne, Dr. Felix Kraus.
22. Januar. Populäres Concert des Böhmischen Streichquartettes mit Frl. Anna Schytte (Pianoforte).
25. Januar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
2. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Brahms-Liederabend.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.

Neue Bearbeitungen für Hausmusik.

Bach, J. S., Bleib' bei uns. Orgelstimme $1^1/_2$ M., 5 Stimmen je 30 Pf.
Haydn, J., Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. A. der Schöpfung. Orgel $1^1/_2$ M., 5 Stimmen je 30 Pf.
Mendelssohn, F., Op. 46. Psalm 95. Orgelstimme $1^1/_2$ M., 4 Stimmen je 30 Pf.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiłzeck in Prag.

Inhalt: Ein wirklicher Meister: Franz Emerich. Von Paul Hiller-Köln. — „Das verlorne Paradies." Ein neues Werk von Marco Enrico Bossi. Besprochen von Benno Geiger. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Breslau, Brünn, Darmstadt, Frankfurt a. M., Graz. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Ein wirklicher Meister: Franz Emerich.

Bekanntlich sind in jeder Kunst die Auserwählten selten, und nun gar, wenn es sich um die Kunst beim Gesange handelt. Giebt es schon nur selten absolut gute, also völlig einwandsfreie Sänger, so ist ein zielbewußter und seine verantwortungsreiche Kunst wirklich sicher beherrschender Gesanglehrer schlechterdings den Weltwundern beizuzählen. Von den verschiedensten Seiten her hören unsere Landsleute zur Zeit immer mehr und mehr den Namen des Professor **Franz Emerich** nennen. Es dürfte ihnen willkommen sein, authentisch ein Näheres über ihn zu erfahren.



Franz Emerich ist in Ungarn geboren, wo sein Vater Regierungsarzt war. Die Familie war ursprünglich eine deutsche und laut Familienpapieren vor ungefähr 150 Jahren aus Deutschland ausgewandert. Die Pflege von Musik und Gesang kann in Emerich's Familie als traditionell beobachtet werden, und so wurde auch bei dem jungen Franz von seinem Vater und älteren Geschwistern eine solide musikalische Grundlage gelegt. Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien ging er nach Wien, wo er zuerst am Conservatorium und dann bei Friedrich Schmitt, der, wie bekannt, die letzte Periode seiner Lehrthätigkeit in Wien verbrachte, Gesangstudien betrieb.

Auf dem klassischen Musikboden Wien's, wo jeder Stein von dem Wirken und Schaffen eines Beethoven, Mozart und Schubert wiederklingt und wo zu jener Zeit — in den 70er Jahren — weltberühmte Gesangskräfte an der kaiserlichen Oper wirkten, wie z. B. die stimmgewaltige Marie Wilt, die erste und bedeutendste Wagner-Sängerin Amalie Materna, die geniale Pauline Lucca, die Dustmann, der unvergeßliche und unerreichte Baritonist Johann Nepomuk Beck, die Stimmriesen Draxler, Scaria und Rokitansky, entwickelte sich der in dem Jüngling schlummernde Gesangsinstinkt im reichsten Maße. Geradezu entscheidend aber für die gesangspädagogische Richtung, welche Franz Emerich, einem unwiderstehlichen innern Drange folgend, schon in jungen Jahren einschlug, war die damals in jedem Frühjahr für die Dauer von zwei Monaten wiederkehrende italienische Opernstagione, an deren Spitze keine geringere als Adelina Patti stand. Neben diesem größten aller Gesangswunder aller

Zeiten sah man die Sängerinnen Artôt, Christine Nilson, die Trebelli, die Tenöre Nicolini, Gayarre und Masini, die Baritone Graziani, Cotogni und Pandolfini, die Bässe Pinto und Medini, mit einem Worte die Souveräne der edelsten italienischen Gesangskunst in ihrer höchsten Blüte. Keine dieser geradezu einzigen Vorstellungen versäumte der begeisterte Kunstjünger; mit brennenden Wangen, das ganze Leben im Gehör concentrirt, saß er oben im „Paradies“ und sog die herrlichen Cantilenen, welche aus den Kehlen dieser Meistersänger in berauschender Fülle auf ihn einströmten, wie eine Offenbarung ein. Schon damals ging ihm das innerste Wesen des klangschönen, naturgemäßrichtigen Gesangstones auf, und nachdem er kurze Zeit als Operncorrepetitor gewirkt, wagte Emerich sich an den Gesangsunterricht. Und zwar an den Unterricht wie **er** ihn verstand, nämlich **an die Ausbildung der Stimme zum Instrument**, nach den Regeln des italienischen bel canto, der alma mater aller Gesangskunst. Der Epoche dieser seiner ersten Lehrthätigkeit in Wien gehörte als bedeutendster unter seinen vielen Schülern der unlängst verstorbene Baritonist **Carl Sommer** an, der unter Emerich's Leitung neben Theodor Reichmann und Beck zu einer der Zierden der Wiener Hofoper emporwuchs. Bald hatte sich Emerich neben der damals in Wien wirkenden weltberühmten Gesanglehrerin Mathilde Marchesi eine vielbemerkte Stellung errungen und von allen Seiten wurde man aufmerksam auf seine Erfolge. Beispielsweise auch der damalige Theatergewaltige in Wien, der Direktor der Oper, Wilhelm Jahn, schickte ihm junge Talente zu und Emerich hätte sich auch zweifellos in kurzer Zeit eine dominirende Stellung im Musikleben Wien's geschaffen, wenn nicht sein Träumen und Sehnen ihn nach dem sonnigen Süden, dem Lande der Spiele und Gesänge, gezogen hätte. Er wollte hören, hören, hören, alle Schleier von der Muse fallen sehen, welcher er sich ergeben, alle Zweifel stillen und der vollen, klaren Erkenntnis so nahe kommen, als es nur immer dem menschlichen Geiste gegeben ist. Und so verschwindet eines schönen Tags im im Jahre 1887 Emerich aus Wien und taucht in Mailand auf.

Nun beginnen für ihn, der schon ein Meister in seinem Fache, Jahre neuerlichen Studiums, wie sie wohl bis dahin kaum ein deutscher Gesanglehrer durchgemacht. Wo irgend eine bemerkenswerte Stagione im Gange, da war auch Emerich zu finden; von der Scala in Mailand eilte er an's S. Carlo in Neapel, von der Pergola in Florenz an's Fenice in Venedig, vom Carlo Felice in Genua an das Teatro Massimo in Palermo, immer im engsten Contact mit den berühmtesten Sängern und Lehrern Italien's. Doch noch immer ist er nicht befriedigt, er will alle Stile, alle Nuancen der gesamten sangeskundigen lateinischen Rasse durchkosten und kennen lernen, und so sehen wir ihn Monate lang an den Theatern von Madrid, Barcelona und Paris seine Erfahrungen vermehren, seine Eindrücke vertiefen. Und zum Schlusse bereist er noch durch mehrere Jahre als artistischer Leiter mit hervorragenden italienischen Operngesellschaften die Republiken Central- und Süd-Amerika's. Bis zum Jahre 1895 dauern diese anregenden Kunstreisen, und als er sich schließlich sagen kann, daß sein künstlerisches Gewissen beruhigt, daß er nach menschlichem Können seiner Kunst, der er sich mit ganzem Herzen hingegeben, Genüge geleistet, läßt er sich in Mailand als Gesanglehrer nieder. Dort blieb er fünf Jahre und die Zahl der italienischen Schüler (der Ausländer nicht zu gedenken), welche zu ihm dem Forestiero, dem Tedesco kamen, war eine nicht zu übersehende; in seiner Villa am Comersee, die er jeden Sommer mit einem Stamm besonderer künstlerischer Pfleglinge bezog, klang und sang es vom frühen Morgen bis in die späte Nacht hinein. Nicht nur Anfänger gab es da, vielmehr auch Sänger in voller und glänzender Carriere verschmähten es nicht, sich des Vielerfahrenen Leitung und Nachhilfe anzuvertrauen, und unter diesen wollen wir nur die Primadonnen **Therese Arkel**, **Mila Kupfer-Berger** und die kehlgewandte Amerikanerin **Marcella Lindh** nennen. Unter den Sängern, welche Emerich während dieser Periode ausgebildet, steht wieder ein Baritonist an der Spitze, der trotz seiner Jugend bereits zur Berühmtheit gelangte **Mario Sammarco**, ein ebenso bedeutender Sänger wie Darsteller. Derselbe **creirte** an der Scala in Mailand Heinrich VIII. von Saint-Saëns, den Gerard in der Oper Andreas Chenier von Giordano, die männliche Hauptrolle in Leoncavallo's Zaza und ist von Boito ausersehen, dessen Nero in der nächsten großen Saison an der Scala zu verkörpern. Nicht vergessen sei als Emerich's Schüler der berühmte italienische Bassist **Arimondi**.

Als Emerich sah, daß er seine Kunst souverän beherrschte und die menschliche Kehle in ihren Gesangsfunktionen keine Geheimnisse mehr für ihn barg, sagte er sich, daß es in seiner deutschen Heimat eine heilige Mission zu erfüllen gäbe.

„Die Mühen, Studien und Erfahrungen meiner besten Lebensjahre sollen der Kunst meines weitern deutschen Vaterlandes zu Gute kommen, ich will und muß den Stein in's Rollen bringen, und der deutsche Sänger, den die Natur ebenso fürsorglich ausgestattet hat, wie seine südlichen Rivalen, soll endlich lernen, sein Instrument naturgemäß und kunstgerecht zu gebrauchen. Er ist lange genug im Winkel gestanden beim internationalen Wettbewerb und mußte ohnmächtig zusehen, wie seine sangeskundigen Nachbarn alljährlich mit Ruhm und Gold beladen aus aller Herren Länder heimkehrten. Hoffentlich wird er nun auch bald auf dem Plane erscheinen, um die Palme ringen und wenn er unentwegt kämpft und strebt, endlich den Preis davontragen. Das walte Gott!“ — Das waren Emerich's eigene Worte und er säumte nicht, sie in die That umzusetzen. Wie vor zwölf Jahren Wien, so verließ er jetzt Mailand, wo er eine beneidenswerte Position innehatte, kehrte jedoch nicht nach der Stätte seiner ersten Thätigkeit zurück, sondern ging nach Berlin. Mit dem sichern Blicke des erfahrenen Praktikers erkannte er, daß die mächtig emporwachsende Hauptstadt des deutschen Reichs auch der beste Punkt wäre, um den Hebel für seine künstlerischen Bestrebungen anzusetzen. Emerich war früher nie in Berlin gewesen und kam nun, vor etwa $1^1/_2$ Jahren, gänzlich unbekannt dort an. Von dem ihm befreundeten Componisten Leoncavallo brachte er ein Empfehlungs- und Einführungsschreiben an den Generalintendanten der königl. Schauspiele Grafen Hochberg mit; dieser empfing Emerich mit aller Auszeichnung, indem er ihn seiner Unterstützung und Förderung versicherte. Um der deutschen Kunstwelt seine Visitenkarte abzugeben und zugleich in gedrängter Kürze sein künstlerisches Glaubensbekenntnis abzulegen, veröffentlichte Emerich die Broschüre „**Der Kunstgesang in Deutschland**“, welche dem Grafen Hochberg gewidmet ist. Ich müßte den mir an dieser Stelle zur Verfügung stehenden Raum um ein bedeutendes überschreiten, wenn ich dieser Brochüre, diesem ehrlichen, unendlich lehrreichen Glaubensbekenntnisse eines Großmeisters der göttlichen Kunst,

auch nur halbwegs gerecht werden wollte. Mit wunderbarer Klarheit legt Emerich die Verhältnisse des Kunstgesanges bei uns gegenüber denjenigen in anderen Ländern dar, er zieht die Parallele zwischen den hier und dort gegebenen persönlichen Mitteln, den Ansprüchen und Hülfen beim Werdegange der Sänger, und den endlichen Resultaten. Die mangelhafte Tonbildung bezeichnet Emerich als die Grundursache der deutschen Rückständigkeit. Diese Erklärung an sich sagt uns, da sie leider eine anerkannte Wahrheit behandelt, nichts neues, — aber der Meister weist in geradezu klassisch zu nennender Besprechung von Ansatz und Registern die Wege, wie dem Uebel zu begegnen, wie das deutsche gesangskünstlerische Disizit, welches bequeme Leute so gerne als stiefmütterliches Naturgeschenk bezeichnen, durch künstlerische Werte zu ersetzen ist, denen keine lateinische oder internationale Rivalität mehr gefährlich werden kann. Mir persönlich ist eine ganze Reihe von ernsten Fachleuten bekannt, die allein auf das Lesen von Emerich's Broschüre hin ihm ihre volle Aufmerksamkeit zugewendet haben und seitdem immer in erster Linie den Namen Emerich da nennen, wo es sich darum handelt, die Verantwortung zu tragen für die Ueberweisung talentvoller gesanglicher Berufscandidaten an einen Lehrer.

Ganz kurze Zeit war Emerich erst in Berlin, als schon die wenn auch begreifliche, so doch immerhin seltene Erscheinung in's Leben trat: Schüler und Sänger kamen aus allen Ecken und Enden des Reiches, um das Heil zu finden, das ihnen dieser künstlerische „Medizinmann" verspricht und das von ihnen bisher an so mancher Stätte vergeblich gesucht wurde. Und siehe da — hier finden sie es! Natürlich kann Emerich (notabene: Berlin W., Kurfürstenstraße 101.) nicht alle, auch nicht alle begabten Schüler und Schülerinnen annehmen, die ihm von allen Seiten zugeschickt werden — und darin thun begreiflicher Weise Emerich's dankbare ehemaligen Schüler das Meiste, — der Meister muß eben, da auch für ihn Tag und Nacht nur 24 Stunden haben, unter dem Material von Stimmen und Intelligenz seine Auswahl treffen; diejenigen aber, welche er annimmt, haben die Gewähr, das immer Mögliche zu lernen, und daß da manchmal wenige Monate einen ganz enormen Umschwung bei bereits im Berufe stehenden Sängern und Sängerinnen hervorbringen können, habe ich so beiläufig an einem Dutzend von Opernkräften beiderlei Geschlechts beobachtet, die während der paar Monate Sommerferien bei Emerich studirten, dann, in's Engagement zurückgekehrt, ganz erstaunliche Fortschritte aufwiesen und sich schleunigst wieder für die nächsten Ferien bei Emerich einschreiben ließen. Daß es nicht immer gerade die großen Stimmen sind, denen der Meister, wenn es sich um Anfänger handelt, den Vorzug giebt, liegt in der künstlerischen Natur der Sache, da der vielerfahrene Lehrer häufig, nachdem er bei einem neuen Schüler die Summe von stimmlicher Naturbegabung und Intellekt gezogen hat, die begründete Ueberzeugung gewinnt, aus einem Manne mit einem anscheinend kleinen Organ einen nicht nur guten, sondern auch stimmkräftigen Sänger zu erziehen, während bekanntlich so mancher geborene Stimmriese aus Mangel an anderen Qualitäten später vollständig versagt. Die Art und Weise, wie von allen Seiten die Anmeldungen zu Stimmprüfung und Unterricht bei Emerich einlaufen, sieht thatsächlich nach einer allgemeinen Verabredung aus. Daß auch die deutschen Theaterdirektoren, in erster Linie die der großen Institute, ihre Sängerinnen und Sänger, an deren Entwickelung ihnen besonders gelegen ist, mit Vorliebe zu Emerich senden, ist selbstverständlich, und um den mir nächstliegenden zu nennen, so äußerte sich der berühmte Leiter des Kölner Stadttheaters, Julius Hofmann, nachdem er einer Unterrichtsstunde bei Emerich in Berlin beigewohnt, mir gegenüber begeistert über die Art von des Meisters Unterrichtskunst. Hofmann sandte u. a. auch den außerordentlich begabten zukünftigen ersten Heldentenor der vereinigten Kölner Stadttheater, Hans Gebhardt, den er als Oberlehrer einer höheren Töchterschule in Nürnberg entdeckt hat, im letzten Herbste auf ein Jahr zu Professor Emerich, und da Gebhardt, der in Köln schon zuvor mit vielem Glücke als Max im Freischütz debutirt hatte, selbst ein Mann von gereifter Intelligenz und Zielbewußtsein ist, darf man mit guter Zuversicht von dem Resultate dieses Studiums etwas ganz Besonderes erwarten.

Nur ungern widerstehe ich der naheliegenden Versuchung, unseren Lesern auch über den entzückend liebenswürdigen Menschen Franz Emerich, über die sonnige persönliche Wärme, die dieses vornehme Künstlernaturell ausstrahlt, über den Zauber, den der Meister auf seine Umgebung bei all seiner schlichten Natürlichkeit stetig ausübt, Einiges zu sagen — aber diese Zeilen sollten nur dem großen Gesangsmeister gelten und in unserer schlimmen Zeit, da die Pfuscher im Gesange noch weit mehr Unheil anrichten, als in den anderen Künsten, da Unfähigkeit und Gewissenlosigkeit sich so vielfach an Vermögen und Existenz von Schülern versündigen, war mir einmal von einem ehrlichen überzeugungsstarken und seiner Mitwelt Segen spendenden Hohenpriester der Kunst zu sprechen, ein Herzensbedürfnis.

Paul Hiller-Köln.

„Das verlorne Paradies".

Ein neues Werk von Marco Enrico Bossi.

Vor etlichen Tagen — gleichsam ein Sinn der Erwartung war in Venedig auf dem Wasser und auf den Steinen mit späten Wärmen eines Herbstes zerstreut — hat Marco Enrico Bossi mir sein neustes „Poem", Das Verlorne Paradies vorgeführt, das er, dem Geiste und Gehalt der Milton'schen Dichtung sich nähernd, auf Worte des Musikschriftstellers Luigi Alberto Villanis componirt. Seit den ersten Wochen des verlaufenen Sommers, da er in Gressoney unter den stäten Schneegipfeln des Monte Rosa Ruhe von den täglichen Pflichten der Leitung eines Lyceums für Musik und Sammlung für die selbsteigene, ungezwungene That fand, beschäftigt ihn jene Arbeit.

„Es war ein guter Gedanke" sagte er anhebend; und ich versuche hier seine Worte wiederzugeben, „der mich zur tonkünstlerischen Verwendung dieser Dichtung führte; dieselbe hat meines Wissens bisher nur Anton Rubinstein vertont; doch kenne ich sein Werk nicht: Frau Rubinstein sprach mir zuerst davon als ich sie kürzlich in ihrer Villa am Comersee besuchte. Und welch einen Reichtum von Gegensätzen bietet sie nicht, von Stimmungen, von vollen und von zarten Situationen; und welche Steigerung im Aufbau; und welche Mittel zur allerweitesten, verschiedensten Entfaltung des hinzu- und eher noch innegedachten Klanges! Von der Weissagung des menschlichen Geschlechtes, bis zu der schadenfrohen Rachsucht des Teufels; von Gottes Gnade, bis zu den Tönen humaner Leidenschaft und Verirrung! In einem biblischen, doch frei geadelten und durch das dichterische Vermögen wie verwandelten Stoff, habe ich unerschöpfliche Laute zur Musik gefunden und einen Grund zur vornehmen Aussagung meines Geistes.

„„Als Gabriele d'Annunzio im Frühjahr nach Venedig kam, um in der Fenice seine „Canzone di Garibaldi“ vorzulesen, versprach er daß er mir binnen einiger Zeit eine poetische Umschreibung vom „Cantico delle Creature“ des Serafico d' Assisi bereiten würde. Gefesselt durch die Erdichtung der „Francesca“, deren Inscenesetzung, durch all die hundert Vorwürfe und Pläne die ihm ohne unterlaß sein Hirn durchwandern, ist bis zum heutigen Tage nichts daraus geworden; umsonst sehnte ich mich, die brüderlichen Mitteilsamkeiten und Expansionen des Franciskaner-Mönches in einer tonfähigen Gestalt zu erlangen. Auch hätte ein Werk von ihm, trotz der von mir hinzugefügten Töne höchstens und einzig ad Dei majorem gloriam gedient und mein Werk völlig unterdrückt. D'Annunzio ist nicht der Mann der sich genügen könnte im zweiten Glied zu stehen; sein Wesen ist Statue, nicht Piedestal! Spes, ultima Dea: in der Erwartung änderten sich meine Absichten zu einem besseren, zu einem höheren Ziel. Villanis ist mir zu Hülfe gekommen, hat warmempfundene Verse als Paraphrase und Begrenzung des Milton'schen Liedes verfaßt, mir einen Leitfaden zur Musik; hat mich heftig begeistert — sodaß am siebzehnten Oktober die Composition des Prologs und ersten Teiles beendet war, gleichwie ergossen aus einem feurigen Tiegel. Der zweite Teil, den ich soeben bis zum Gebet der Neuerschaffenen im irdischen Paradiese brachte, der dritte und die Instrumentirung des Ganzen werden wohl gegen Ende Mai des kommenden Jahres vollendet sein und somit, nebst dem „Canticum“ und dem „Veggente“ mein wichtigstes und reifstes Werk. Ich bin in jenem Alter angelangt in dem der Künstler sein unerschütterliches Ich gefunden hat und „das Werk“ liefert: dies will und muß ich mit dem „Verlornen Paradiese“ bekennzeichnen. Schwankungen und Versuche sind heute in mir nicht möglich.

„„Wo die Erstaufführung stattfinden wird, ist jetzt noch nicht entschieden. Vielleicht in Deutschland, vielleicht in Italien. Mehr und mehr drängt man mich dazu, auch in meinem Vaterlande eine größere Arbeit von mir dem Publikum zu Gehör zu bringen. Es liegt kein Grund vor daß ich es nicht gerne thäte; obgleich meine Landsmänner von ihren Musikern anders in betreff mancher Dinge erzogen sind. Hier in Italien wäre es wohl nicht leicht möglich gewesen mit meinem „Canticum“ einen so dankbaren und ersprießlichen, einen so ernsten Erfolg, wie ich ihn in Deutschland ernte, zu erzielen. Den sechzehnten November wurde in Rotterdam mein „Hohes Lied“ mit dem würdigsten Ausgang gegeben; in Haag den fünften, in Mainz den fünfzehnten Jänner neunzehnhundertzwei, in Frankfurt den dritten Februar, in Bonn, in Barmen, in Köln, vielleicht in Dresden und in New-York soll es zu weiterer Aufführung gelangen. Dies sind Genugthuungen die mir mein eigenes Land bisher nicht gegeben hat; nicht geben will . . . ., nicht geben kann.““

Und doch — meinte ich, willfährig — und doch, müßten gerade ihre „Poeme“ eher als jede andere Kunstform in dem Lande gefallen, das eine dem ähnliche, die Oratorien des Abate Perosi, über alles gepriesen hat.

„Perosi, ist zeitgemässer und glücklicher denn ich gewesen,“ erwiederte mir Bossi, der hier auf einen jener Widersinne des Lebens und des Schaffens gestoßen zu sein schien, die ihre Deutung mehr als im Anscheine, im Wesen der Dinge zu finden gewohnt sind. „„Scheinbar ohne Vorbilde in einer Kunstform die, in Italien entstanden, in Italien vergessen war; beeinflußt von der gewaltigen Kunst der in Italien fast völlig unbekannten Oratorien von Händel und Bach, Carissimi, den modernen von César Franck und Edgar Tinel; ein schroffer Gegensatz in seiner Art zu den jüngsten meist verunglückten Schöpfungen im Bereiche der Oper; selbst begabt und ein Vereiner des strengen Styles mit der verständlichen Melodik dieses Landes, ist er hier plötzlich als Reformator, Erstling, als ein Erlöser erschienen; wie man so sagt, im richtigen Moment mit dem richtigen Ding. Ich schrieb Sonaten, Trios, Concerte, Orgel- und Kammermusik zu jener Zeit, doch findet so etwas in Italien keinen Anklang. Als ich dann mit meinem „Canticum“ hervortrat, hieß es: „nun ja, mit Perosi ist halt die Oratorienmode entstanden!“ Und ohne Weiteres wurde das Werk von vielen ignorirt, von den meisten eben willkührlich als ein Erzeugnis der Mode bezeichnet und als „Nachahmung“ einer Perosi'schen Form. Musik und Absichten und anderweitiger Erfolg, und eine genaue Einsicht in meine und in Perosi's Partituren, in meinen und in Perosi's Geist, erklären jeden Irrtum und widerlegen jede niedrige Insinuation.““

Wie kamen sie denn eigentlich bei Ihrer symphonischen Natur auf den Gedanken nicht Symphonien sondern meist Werke für Chor und Orchester zu schreiben — warf ich dazwischen, — Ihren Gedanken an einen Text zu binden, anstatt jenseits der Worte und bestimmten Bilder, den unbestimmten Ausdruck zu erfassen? In Ihnen sind doch die ausgeprägten Vorzüge dazu.

Und er:

„„Sie vergessen, daß ich ein Italiener bin, daß trotz meiner ausgesprochenen Symphonischen Richtung die sie mir anerkennen, doch der Gesang vor allem in unserem, in meinem Blute liegt. Ich fühle ihn, fühle ihn stark, fast mehr als das Orchester; den treffenden Ausdruck der letzten Steigerung kann ich eigentlich nur in dem Gesange erlangen. Anderseits ziehe ich es auch aus rein technischen und praktischen Gründen vor, derartige „Poeme“ herzustellen. Die Behandlung der Stimmen ist mir geläufiger, da ich Gelegenheit gehabt habe, sie eingehender zu erlernen, mehr in ihr Wesen und ihre geistige Beschaffenheit einzudringen; das Orchester muß man erlebt haben, um rein orchestral zu wirken; man muß des Morgens und des Abends, so wie es in Deutschland der Fall ist, zu jeder Stunde des Tages Orchester hören, Orchester leben, Orchester sein: dazu ward mir in Italien nicht all zu häufige Gelegenheit geboten. Nicht daß ich schließlich eine Symphonie nicht schreiben könnte; mein Trio Sinfonico Op. 123 ist ja, wenn man will, an und für sich eine kleine Symphonie; — ich ziehe sie vor, diese Poeme. Sie sind eigentümlicher in ihrer Art, interessiren mehr, füllen einen ganzen Abend aus, sind nicht, wie die Symphonie es zu sein scheint, fast ausschließlich ein Monopol der Deutschen; und wenn sie durchschlagen, schlagen sie besser durch in jeder Beziehung.““

Alsbald nahm Bossi Villanis' Dichtung zur Hand, lesend, vorbereitend, erläuternd. Das vollständige Werk begreift drei Teile denen ein einleitender, dem ersten Teil unmittelbar vereinter Prolog vorangeht. In Tönen und in Worten bestehen vorläufig weder der dritte noch die andere Hälfte des zweiten Teiles; doch spricht der erste, der Prolog, das was vom übrigen in diesen Tagen wurde, gütig und genügend von der Vollendung des Poems. Zwei Stunden zwanzig Minuten soll dieses in vollzähliger Zusammenfassung dauern: fünfzig Minuten der Prolog und erste Teil, dreißig der zweite, eine Stunde der dritte in dem die Dichtung ihren Zweck und ihren Schluß erfährt. Alsbald führte Bossi mir auch seine Dichtung vor.

Unterschieden und doch abgestimmt folgen der Prolog und der erste Teil, harmonisch verwandt aufeinander; der eine — wie Bossi meinte — „von heiliger Natur", wild dramatisch der andre und gleich einem unbezwingbaren, unheimlichen Toben der Fluten.

Mit der Beschreibung des ungeschaffenen Nichts auf dessen Abgrund der undurchdringbare Geist Gottes schwebt, beginnt das Poem. Ein Gefühl der Leere und des Unbestandes ergreift einen in dieser Schilderung durch die langsame, entfernte, zeitlose Andeutung von Quinten und Oktaven im fünf-viertel Tackt und den langwährenden Ruhen des Alls. Dann fällt es dumpf mit einer Sekunde in die Tiefe, Jahrhunderte fallen wie Augenblicke mit ihr. Dann ruht die Leere wieder, leise melodirend wie aus gewesenen Zeiten. Beachtungswert in diesem Prolog ist, das dem Chore der beschreibende Text zubestimmt ist, die Musik also nicht nur das Wort der Handlung, sondern zugleich die Beobachtung derselben und die Stimmung des Ganzen singend in sich aufnimmt. In den folgenden Teilen dient der beschreibende Text blos zur Erklärung der instrumentalen Gewirke.

Gleichwie die fliegende Saat, durchzog das schwere Wesen der Welten den ewig wachenden Gedanken des Herrn. Und in der zeitfreien Unbeweglichkeit der Ewigkeiten, den Sonnenstrahlen Gottes die weder Morgen- noch Abendröte kennen, jauchzen die himmlischen Stimmen weissagend die Entstehung der Welt. Der prophezeihende Chor bricht herein wie aus heimlicher Ferne. Sacht tönt die Orgel, gelinde, angenehm. „Unter der mythischen Schaar der Engel, wird sein die Erde. Wird Blumen haben, Leben, Uebergänge, stille Nächte und tauglitzernde Frühen; wird ein Geschlecht von Seligen besitzen: die Wesenheit verlangt es." Ehrfürchtig singen die geflügelten Stimmen den Choral der Werdung, ehrfurchtsvoll und in erwartender Andacht, „heilig" wie Bossi meinte; bereiten mit Sanftmut die kommenden gewaltsamen und erlösenden Thaten. „Ave! Beherrscher der Endlosigkeit! im grenzenlosen Schatten des Nichts wird dein Gedanke das Licht entzünden; zu tausenden kreisend auf blauem, hellgestirnten Himmel werden die Sterne das Zeitmaß der Dinge geben." Freudig begrüßt das Lied diese Zukunft, bewegt sich, holder und holder schwelgen die Engel im Wohlklange der Ahnung. „Ave! In des Menschen Auge wird das Leben brennen, Blumen duften dir von den Fluren auf, frische Weihrauche zu: Ruhm dir, o Herrscher!"

Mehr noch als eine sinnige Dichtung hat hier Villanis eine Andeutung zur Musikalischen Inspiration geschaffen. Offene Laute, gelenke Wendungen und Vergleiche, litterarische Schönheiten und tonberücksichtigende Rhythmische Verschiedenheit der Verse und der Strophen wirken einheitlich zusammen, dem Zwecke treu, dem Mittel überlegen.

„Man kann ja nicht anders als Musik, herrliche Musik schaffen, wenn man nur etwas in sich hat, und einem solch eine Fülle von begeisternder Musikalität zur Vertonung dargeboten wird!" rief Bossi entzückt. Und später:

„Der Hendekasyllabus ist mir der liebste Vers, der in dem ich ungestört, ich selbst, nicht er als Bilder den Ton dem Worte vereinen kann. Der Tonfall ist mannigfach, bald ruhig, bald aufgeregt, bald gewichtig, er nimmt so zu sagen das Wesen alle anderen Versmasse in sich auf, selbst ein edleres und erhabeneres bewahrend. Die acht- die sieben- die neun- die fünfsilbigen Verse: es sind Tyrannen des Rhythmus und der musikalischen Form, sie unterwerfen dem eigenen Rhythmus auch jenen der allerschönsten hinzucomponirten Musik. Betrachten sie nur die Arien der Italienischen Meister, jene von Rossini, von Bellini z. B., jene der minder großen vor allem: sie lassen sich mehr oder weniger allesamt in einer gleichen Weise skandiren!"

Dann ging er zu dem ersten Teile über.

Die Musikalische Handschrift des „Verlornen Paradieses" bietet sich, öfters nur angedeutet, oft von Grund aus in langen Abschnitten verändert und durchstrichen als eine, auch äußerlich betrachtet viel durchdachte, durchsehene Arbeit dar. Seiten und Seiten von „Dahingeschriebenem" wurden verbessert, neugeschaffen, vergessen; bald wegen einer anders gefühlten Nüance, einer lichteren Schattirung, einem lebhafteren, saftigeren Tempo, einer orchestralen Färbung, einem unwirksamen Motiv; bald wegen jener unfaßbaren Feinheit des künstlerischen Geschmackes die Schönes und Bleibendes verwirft um einen entsprechenden Ausdruck zu erforschen, auszuwählen; die, bis die Billigung einer intimen Reife dem Werk das Jawort nicht ausgesagt hat, sich nicht genügt noch vorgeht, sondern trachtet und dichtet bis zu dem währenden Ziel. In Partitur ist vorläufig nur der Prolog vorhanden. So abänderungsreich wie der zweizeilige Entwurf erscheint, so klar, so gleich-erfaßt diese Instrumentirung. Die Instrumentirung ist für Bossi keine Anpassung, eher die Ausführung einer vorgesehenen Sache. Bemerkenswert ein Quartett für geteilte Baßgeigen das dem Choral der Werdung sehnsüchtig vorangeht; eine warme Phrase die in dem späteren sich mehrfach wiederholen wird.

Herbe schreiend bricht in wirbelnder Wut das widerspänstige Heer der Engel gegen den Herrn hervor, brausend gleich einem unheilbringenden Ungewitter! Die reinen Fernen des Firmaments scheinen entbrannt zu schmerzlichen Brünsten. Und immer schneller und immer wütiger rast das Fugato der Freiheitsschwärmer und vier Anführer dahin, und jeder von ihnen hat bei sich eine Kohorte von johlenden Dämonen. Satan tiefer denn alle! Jähzornig stößt er von unten, von unten wirbelt er, hohnlachend, blindlings folgen ihm alle Geister in gleichböser Hast. Doch steht in einem Hofe von Licht die unsagbare Tugend Gottes und bricht mit dem Blicke jenes Toben ab. Gott bricht es ab mit der Größe seiner Tugend. In breit aufsteigenden Harfengängen und in milden, minniglichen Accorden ruht seine Macht und sein Wille. Die Anfangstöne von Nichts und Ewigkeit erhallen, wellend, wiegend, unendlich. Und Gott verdammt die Widersacher mit jener Ruhe und jenem Gegensatz, so daß sie mit Weh in die Tiefen stürzen und der Himmel, von ihnen befreit, und alle treugebliebenen Seraphim, Cherubim und himmlischen Heerscharen in wohligen Weisen ihr „Gott sei Ruhm" ertönen lassen, gottvoll gelinde nach den Schreien, die die Hölle schufen.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

— 5. Januar. Stadttheater. „Louise". Musik-Roman in vier Akten und fünf Bildern. Dichtung und Musik von Gustave Charpentier. In's Deutsche übertragen von Otto Neitzel. (Erstaufführung für Leipzig.) Es ist ein Verdienst der Direktion des Stadttheaters, wiederum eine Novität, und zwar Charpentier's „Musik-Roman" Louise zur Aufführung gebracht zu haben, wenn auch das Werk selbst nicht ganz einwandfrei ist. Daß „Louise" in Paris einen großen Erfolg erzielte, kann nicht verwunderlich erscheinen, ist doch der Grundton darin eine Verherrlichung Seine-Babel's, „Der Freude Stadt! Der Liebe Stadt!" — „Hervor drängts liebewarm aus dem Straßengewühle und berückt meine Sinne ..... und nach und nach

fühl' ich mich berauschet von Wonneschauern, nie gekannt: für jeden Blick dankt mein Gegenblick. Und mein Herz fängt an zu schwärmen und erliegt dem Gebot der Liebesmacht! 's ist die Stimme von Paris!" — Diese Stimmung herrscht in dem „Musik-Roman" Charpentier's.

Der Gang der an sich nicht sehr bedeutenden Handlung ist in kurzen Zügen folgender: Mit ihren Eltern — Handwerkersleuten — lebt Louise in einer Mansardenwohnung in Paris: „man sieht auf Dächer". Im gegenüberliegenden Hause wohnt, ebenfalls „oben", Julien, ein lebenslustiger Dichter. Louise und Julien haben sich kennen und lieben gelernt, aber die Eltern sind gegen die Verbindung und setzen der wiederholten Werbung Julien's hartnäckigen Widerstand entgegen. Schon wird Louise schwankend und will ihrem Vater auf dessen inständiges Bitten treu bleiben, da weiß Julien sie zu bewegen, mit ihm zu entfliehen. In einem Landhäuschen auf dem Montmartre genießen sie dann ihr junges Liebesglück, von den Freunden Julien's, den Bohêmes, durch laute, tolle Festlichkeit gefeiert. Mitten in dem Freudentaumel erscheint blaß und abgehärmt plötzlich Louisens Mutter. „Nicht als Feindin kommt sie"; sie bittet die Tochter, noch einmal heimzukehren zum kranken Vater, denn: „nur eine Freude kann ihn retten". Auf das ausdrückliche Versprechen der Mutter hin, Louise nicht der Freiheit zu berauben, läßt Julien die Geliebte ziehen. Die Eltern sind aber entschlossen, Louise nur unter der Bedingung zurückkehren zu lassen, daß die Liebenden sich durch das heilige Band der Ehe vereinigen. Louise jedoch fordert Freiheit und will trotz aller zärtlichen Bitten ihres gebrochenen Vaters wieder davonlaufen. Da übermannt den Vater der Zorn und er stößt die Tochter, die in plötzlich erwachender Angst nicht hinauszugehen wagt, aus dem Hause ... „Aus weiter Ferne der Stadt im Festesjubel scheint höhnender Gesang zu ihm herüberzutönen." Vom Schmerz überwältigt, ballt er die Faust gegen die Stadt: „O Paris!" ringt es sich von seinen Lippen.

Das Ganze enthält außerdem noch einige treffend charakterisirte Episoden aus dem Pariser Leben, so z. B. die Straßenscene (Scene der Bohêmes) am frühen Morgen, das Erwachen der Stadt schildernd; die Scene im Näherinnen-Atelier und das groteske Fest, das die Bohêmes auf dem Montmartre zu Ehren Louisens und Juliens veranstalten. So interessant das alles (abgesehen von einigen Längen) im Einzelnen ist, kann es doch nicht über die Thatsache hinwegtäuschen, daß dem ganzen Werke Seelentiefe, wie überhaupt innere Größe fehlt; die einzelnen Personen sind keine echten Charaktere, die „Handlung" ist meist recht fadenscheinig, oft verworren, bisweilen direkt öde. Manche Geschmacklosigkeit müssen wir mit in Kauf nehmen; so lautet es beispielsweise in der Uebersetzung: „An meine Wonnebrust, Du herrlicher Mann!" oder: „Wir, der Bohême Söhne, wir lieben alles Schöne, stets sind wir guter Laun, Drum sind gewogen uns die Fraun!" Seltsam berühren ferner Stellen wie: „Doch sind die Rentiers kaum glücklicher als wir!", zumal wenn derartige Betrachtungen zu der an sich eleganten, graziösen französischen Musik erscheinen und gar nicht recht da hineinpassen wollen. — Die Aeußerungen über freie Liebe, Egoismus der Eltern und Aehnliches sind von hohlem Pathos. Alles bleibt zum größten Teil an der Oberfläche. Jedoch ist nicht zu leugnen, daß die Schilderung dieses oberflächlichen Liebestaumels oft von bemerkenswertem Schwunge ist, aber stets fehlt eine gewisse Einheitlichkeit: es zerfällt das Ganze in's Einzelne.

Ebenso oder doch ähnlich ist es mit der Musik. Charpentier ist ein Meister der Instrumentationskunst (nur läßt er sich des Oefteren in der Verwendung des Blechs zu doch wohl nicht immer beabsichtigten Brutalitäten hinreißen). In seiner Musik liegt ein unbeschreiblicher, prickelnder Zauber; eine Fülle geistreicher, in glühenden Orchesterfarben erscheinender Einfälle bieten sich dem Hörer — eben zu viel, um zu einem einheitlichen Eindruck kommen zu können. Die einzelnen Motive zeigen meist eine ausgeprägte Charakteristik und sind immer interessant. Einige lyrische Stellen sind von hinreißender Schönheit, so das Zwiegespräch Louisens und Juliens zu Anfang des ersten Aktes, das Ensemble der Arbeiterinnen: „Welch' zärtlich Singen" im zweiten und die Gesänge des Vaters im vierten Akte; das Schönste aber bringt die erste Hälfte des dritten Aktes, der als der Höhepunkt des Werkes bezeichnet werden muß.

Ueber die Aufführung selbst läßt sich viel Gutes berichten. Capellmeister Hagel (der kürzlich mit erfreulichem Erfolge „Das Rheingold" dirigirte), hatte das technisch wie musikalisch ziemlich schwierige Werk gut einstudirt und leitete es mit vielem Schwunge. Macht das jugendliche Temperament den Dirigenten auch manchmal noch ungeduldig, so will das nicht weiter bedenklich erscheinen: die für einen Capellmeister erforderliche souveräne Ruhe kommt bald mit der Praxis; besser zu viel Feuer und impulsives Empfinden als zu wenig!

Die Regie des Herrn Oberregisseurs Goldberg hatte sich des neuen Werkes namentlich im zweiten und dritten Akte mit löblicher Sorgfalt angenommen. Die neue Decoration (Panorama von Paris) war sehr wirkungsvoll, während das Paris des zweiten Aktes im Hintergrunde eine ganz verdächtige Aehnlichkeit mit Nürnberg (Meistersinger!) zeigte.

Die Mitwirkenden gaben durchweg ihr Bestes; mit Auszeichnung zu nennen sind die Damen Frl. Schloß aus Hamburg (die für das erkrankte Frl. Seebe die Louise darstellerisch wie gesanglich sehr gut verkörperte), Frl. Köhler (Mutter) und ganz besonders Frl. Gardini (das Lehrmädchen), die mit ihrem munteren Spiel der Näherinnenscene sprühendes Leben verlieh; die Herren: Schütz (der Vater) und Moers (Julien). Schelper's Lumpensammler war eine köstliche Studie. — Die einzelnen Leistungen der in den an sich schon nicht sehr bühnenwirksamen, viel Personal erfordernden Atelier- und Straßenscenen (Anpreisungen der Gemüsehändler rc.) waren von recht fragwürdiger Qualität. — Chor und Orchester befleißigten sich im Ganzen großer Aufmerksamkeit und boten so viel Gutes, daß etliche Verstöße nicht weiter in Betracht kommen.

Trotz einiger Zischer nach dem ersten Akte hatte die Novität einen entschiedenen Erfolg. Max Schneider.

— Das 11. Gewandhausconcert am Neujahrstage leitete Herr Paul Homeyer zur Erinnerung an den am 25. November v. J. verstorbenen Contrapunktiker Josef Rheinberger mit dessen Orgelsonate (Op. 98) über den neunten Psalmton (tonus peregrinus) mit technisch glattem Vortrag und einer meist zutreffenden Farbengebung ein.

Als Solistin ließ sich eine Meisterin des Coloraturgesangs, Frau Nellie Melba aus London hören. Sie sang aus Mozart's „Idomeneo" die „Zeffiretti-Arie" und die ihr noch mehr zusagende Scene und Arie „Il dolce suono" aus Donizetti's „Lucia von Lammermoor" mit außerordentlich großer Correktheit und Klarheit, aber wenig innerer Anteilnahme, weshalb auch das von ihr zugegebene Lied „Du bist die Ruh'" von Schubert nicht recht am Platze war.

Das Orchester spielte Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart und Brahms' idyllisches Glück austönende 2. Symphonie in schönster Vollendung. Edmund Rochlich.

— 3. Januar. Concert von Elisabeth Schmiedel (Alt) und Sigfrid Karg-Ehlert (Pianoforte).

Ein nicht ungeschickt zusammengestelltes Programm lag diesem Concert zu Grunde. Fräulein Schmiedel sang Lieder von Caldara, Rosa, Buononcini; Wolf, Brahms; Schubert und Schumann. Sie bewies mit ihren Darbietungen (denen sie als Zugabe Schumann's „Widmung" folgen ließ), daß sie es mit ihrer Kunst ernst meint und etwas gelernt hat. Ihre Stimme besitzt leider sehr wenig natürlichen Schmelz und Biegsamkeit. Atemführung und Aussprache geben zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß. Am besten gelangen:

Gesang Weyla's und Verborgenheit von Wolf; ferner Waldeseinsamkeit, Feldeinsamkeit und So willst du des Armen von Brahms.

Der Pianist, Herr Karg-Ehlert, hat dagegen noch viel zu lernen. Technisch fehlt vor allem die Klarheit: Herr Karg-Ehlert „hudelt" stellenweise ein wenig, namentlich war dieser Fehler in der Grieg'schen Emoll-Sonate zu bemerken. Der Anschlag ist besser, oft sehr gut. Die Verwendung des Pedals erheischt noch mehr Sorgfalt. Musikalisch bot Herr Karg-Ehlert nicht durchweg Gutes, besonders zeigte er sich in dieser Beziehung den Compositionen von Bach (Loure), Beethoven (Ecossaise), Brahms (Intermezzo H moll) und Grieg (Emoll-Sonate) nicht gewachsen. Besseren Eindruck machten seine weiteren Vorträge (Scherzo Bmoll von Chopin, Etude Asdur von Sinding, Kamennoi Ostrow von Rubinstein, Phantasiestück von Stenhammar, La Regatta veneziana von Liszt), denen sich ebenfalls eine Zugabe anschloß.

Die Gesänge des Frl. Schmiedel begleitete Herr Karg-Ehlert sehr, sehr mäßig; Schumann's „Widmung" herzlich schlecht.

Max Schneider.

— Das 7. Philharmonische Concert am 6. Januar nahm einen durchweg sehr befriedigenden Verlauf; das Orchester stand sowohl in seinen eigenen Nummern als in seinen Begleitungen auf recht stattlicher Höhe.

Den Abend eröffnete Wagner's „Meistersinger-Vorspiel", inmitten des Programms stand Reinecke's Ouverture zu „Alladin", die sehr gefiel und dem anwesenden Componisten eine warme Ehrung seitens des Publikums einbrachte, den Schluß bildete Goldmark's hier seit langem nicht gehörte, Symphonie genannte „Ländliche Hochzeit". Eine andre Absicht, als durch geistreiche Gefälligkeit angenehme Unterhaltung zu gewähren, kann dem zum Symphoniker nicht angelegten Componisten nicht vorgelegen haben, und so hätte er diese 5 zum Teil recht farbenfrischen Genrebilder lieber mit Suite bezeichnen sollen. Auch hier hielt sich das Orchester unter Hans Winderstein bis auf das nicht rein herausgebrachte Unisono des 1. Themas durchaus beifallswürdig.

Der französische Violinist Emile Sauret interessirte wie schon früher an dieser Stelle durch die berückende Schönheit seines Tones und die echt französische Vortragsweise und dadurch, daß er, anstatt auf den z. Z. zum Ueberdruß gehörten Modestücken herumzureiten, mit einer Neuigkeit, einem Violinconcert (Cdur) von Moritz Moszkowski erschien, das zwar seinem innern Werte nach eine besonders hohe Stufe nicht einnimmt, aber durch seine Form und die durchaus noble und anziehende Diktion sich immerhin noch vorteilhaft genug auszeichnet und des Hörens wohl würdig ist. Nach einer Rhapsodie suédoise (Op. 59) eigner Composition wurde dem Solisten so stark applaudirt, daß er sich zu einer Zugabe verstehen mußte.

Edmund Rochlich.

— 7. Januar. Erstes Concert von Arthur Hartmann (Violine) mit dem Winderstein Orchester. (Leitung: Hans Winderstein).

Einen unbestrittenen Erfolg hatte Arthur Hartmann mit seiner ausgezeichneten Wiedergabe des Ddur-Concerts (Op. 35) von Tschaikowsky und dem in Fdur (Nr. 2) von Lalo. Hartmann ist ein hervorragender Vertreter seines Instruments; er besitzt einen großen, edlen, beseelten Ton und eine perlenklare, sichere Technik. Wenn mir der Triller nicht immer gefiel, so mag das vielleicht darin begründet sein, daß der Künstler (wohl einer Verletzung wegen) über dem ersten Finger der linken Hand eine Kappe trug und nicht ganz unbehindert war. Das that jedoch der guten Wirkung der beiden vortrefflich interpretirten, herrlichen Violinconcerte keinen Abbruch.

Das Winderstein-Orchester begleitete (von einigen Schwerfälligkeiten abgesehen) lobenswert; die das Concert einleitende Sommernachtstraum-Ouverture hätte besser sein können. Max Schneider.

9. Januar. 12. Gewandhausconcert. Der Solist dieses Abends, Herr Alexander Siloti, hatte am Schlusse der Hauptprobe zu diesem Concerte dem Gewandhausconcert-Institute eine von Max Klinger geschaffene Büste Franz Liszt's zur künstlerischen Ausschmückung des Foyers übergeben. Diese edelmütige Schenkung war der Anlaß, dem Componisten Liszt in diesem Concerte den größten Raum zu gewähren. Ein lang gehegter und oft ausgesprochener Wunsch der Lisztverehrer ging in Erfüllung durch Aufführung der „Faust-Symphonie*), jenes gewaltigen und exceptionellen Werkes, in dem, wie H. von Bülow schrieb, Liszt den einzig richtigen, freilich nur dem Blicke des Genies sich offenbarenden Weg eingeschlagen hat, denn die drei Teile dieses Werkes geben drei für sich selbständige, aber in ebenso innigem als verständlichem Zusammenhange mit einander verbundene Bilder der Hauptpersonen des Dramas oder des Epos, in deren Charakteristik ebensowohl die poetische und musikalische Empfindung als der allgemeine menschlich-philosophische Gedanke seine Befriedigung findet. — Die Ausführung des Werkes seitens des Gewandhausorchesters unter Prof. Nikisch war eine unvergleichlich schöne, die Aufnahme eine überaus herzliche, sodaß wir mit Sicherheit auf periodisches Wiedererscheinen der Faustsymphonie auf dem Programm der Gewandhausconcerte rechnen können. Das Tenorsolo sang Herr Emil Pinks mit voller Schönheit des Tones, würde aber bei weniger forcirter Tongebung mehr in dem über diesem Passus liegenden geheimnisvollen Colorit geblieben sein.

Zum Schlusse dieses überlangen Concertes spielte Herr Siloti Liszt's Paraphrase über „Dies irae", „Der Totentanz", concipirt nach dem in den Hallen des Campo Santo zu Pisa sich befindenden Wandgemälde „Der Triumph des Todes" von Andrea Orcagna (vgl. v. Lützow-Lübke's „Denkmäler der Kunst"). Des Weiteren hatte Herr Siloti ein neues Klavierconcert mitgebracht, und zwar das zweite (Op. 18) seines talentvollen Schülers Sergius Rachmaninoff. Diese Wahl ist um so anerkennenswerter, als Herr Siloti beim Vortrag dieses ziemlich schwierigen Werkes nirgends Gelegenheit fand, seine Persönlichkeit vorteilhaft zur Geltung zu bringen, denn dieses Opus gehört unter die „undankbaren" Klavierconcerte, sodaß eine weitere Verbreitung desselben ausgeschlossen ist. Inhaltlich ist es ziemlich unbedeutend, das thematische Material ähnelt sich sehr im 1. und 2. Satze und auch im 3. Satz kann sich der Componist nicht ganz frei machen von diesem Fehler. Einigermaßen wirksame Contraste sind unter solchen Verhältnissen nicht denkbar, und so lagert sich über dem ganzen Werke eine nur ganz stellenweise unterbrochene Monotonie. Die Aufgabe des Pianisten ist keine dankbare; das Pianoforte ergeht sich im 1. Satze durchweg in verbrauchten technischen Passagen und ist streng genommen ganz überflüssig; nicht viel besser steht es im zweiten Satze und erst im dritten kommt das Klavier einigermaßen zu selbständiger Geltung. Beide Werke spielte Herr Siloti meisterhaft auf einem hervorragend schönen Blüthner-Flügel.

Zwischen den beiden letztgenannten Werken stand Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". Einen Grund zu ihrer Aufnahme in dieses Programm zu finden, dürfte wohl unmöglich sein.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden-Baden, Ende 1901.

Wir haben auch während der Sommermonate mehrere recht bedeutende Kunstgenüsse von hier zu verzeichnen, obgleich unsere eigentliche Concert-Saison in den Winter fällt. Da waren zuerst die Berliner Domsänger im Verein mit Herrn Musikdirektor Werner aus Freiburg i. Br. erschienen und gaben in der evangelischen Stadt-

*) Zum Studium dieses Werkes empfehlen wir angelegentlichst die musterhafte Klavierpartitur (Leipzig, J. Schuberth & Co.) desselben aus der Feder des Lisztschülers August Stradal.

kirche ein Concert, welches wundervolle Chorleistungen und gediegene Orgelvorträge bot.

Dann veranstaltete das Städt. Kurkomitee eine Matinée, in der sich die 15jährige englische Violinistin Miß Margorie Hayward aus London hier einführte. Sie ist eine Schülerin von Sauret und trat zum ersten Mal öffentlich auf. Der Erfolg war so glänzend und berechtigt, wie er wohl nur in Ausnahmsfällen einem Debut beschieden sein dürfte! Miß Hayward ist aber auch bei aller Kindlichkeit ihrer äußeren Erscheinung schon eine fertige Künstlerin, die ihr Instrument im Technischen und Geistigen so vollkommen beherrscht, daß man sie zu den Besten zählen darf. Sie besitzt eine tadellos reine Intonation, sichere Technik, vortrefflich entwickelte Bogenführung und einen süßen Ton. Ihr Vortrag ist beseelt, frei von Sentimentalität, echt musikalisch und natürlich anmutend. Die junge Künstlerin spielte das Concert Op. 22 von H. Wieniawski unter Leitung ihres Meisters Sauret; ferner zwei Compositionen des letzteren: „Canzona“ und „Farfalla“ (Schmetterling), welche hübsch und interessant erfunden sind und zu schönster Geltung gelangten. Meister und Schülerin vereinigten zum Schluß ihre Kunst in einer Symphonie concertante von Alard, an der nur der Vortrag zu bewundern war, welcher wohlverdienten, reichen Beifall fand.

Auch Madame Darlays, vom vorigen Jahre her als ausgezeichnete Sängerin noch im bestem Andenken, erfreute sich in einem eigenen Concerte großen Erfolges. Sie bewies wieder auf's Neue, daß sie eine durchaus musikalische, denkende Künstlerin ist, welche tief empfindet und jedem Style in hervorragender Weise gerecht wird. Sie deklamirt sehr gut, besitzt ein prachtvolles, vortrefflich geschultes Organ und jene Natürlichkeit des Vortrags, welche eben gerade die höchste Stufe der Kunst bedeutet. Ihre vornehmen Darbietungen umfaßten Werke von Lully, Rameau, Berlioz, Franck, Gounod, Saint-Saëns, Massenet und Cahen. Letzterer, noch weniger bekannte Autor ist ein Schüler Franck's; seine „Promenade en mer“ weries sich als ein dankbarer Treffer, welchen Frau Darlays wiederholen mußte, wie sie denn im Verlauf des ganzen Abends durch reichen Beifall und Blumenspenden geehrt wurde. Mit ihrem interessanten Programm hat Madame Darlays auch noch bewiesen, daß die französischen Componisten immer noch wissen, was Melodie ist und sich nicht schämen, wirkliche Musik zu erfinden! Sie könnten in dieser Beziehung unseren Hypermodernen als leuchtendes Vorbild dienen.

Weniger glücklich verlief eine Matinée der Mademoiselle Leandi, einer unbekannten Sängerin, welche zwar nicht ohne Stimme ist, indessen doch noch zu wenig gelernt hat, um von sich reden zu machen.

Das Festconcert zu Ehren des Allerhöchsten Geburtstages S. K. H. des Großherzogs nahm dagegen einen glänzenden Verlauf. Vor Allem war der Hofpianist Herr Bernhard Stavenhagen aus München, welcher sich in Beethoven's Cmoll-Concert, sowie in Solostücken von Chopin und Liszt als ein echter Künstler bewährte, der den ihm gespendeten reichen Beifall vollauf verdiente. Neben ihm wirkte noch der neueste Stern am Coloraturhimmel — Fräulein Lucie Krall aus Berlin — mit, eine Sängerin, welche genau eine Oktave mehr Höhe besitzt als ein normaler Sopran. Wenn der Umfang der Stimme alle anderen künstlerischen Eigenschaften ersetzen könnte, dann wäre Frl. Krall allen Sängerinnen „über“. Als Künstlerin ist sie dies jedoch nicht, und wir können uns am allerwenigsten an einer solch' Pfeifen-ähnlichen Stimme und dem bekannten Coloratur-Repertoire ergötzen. Sie fand indessen der Merkwürdigkeit wegen immerhin freundlichen Beifall.

Am 16. Sept. gab Herr Professor Alfredo de Giorgio aus Rom im Saal Louis XIII. einen sehr interessanten Gesangsvortrag. Vom vorigen Jahre her vorteilhaft bekannt und während seines zweimonatlichen Aufenthaltes hier auch als Gesanglehrer sehr geschätzt, hatte sich dieser Künstler einer distinguirten Zuhörerschaft zu erfreuen. Seine ausgezeichnet geschulte Baritonstimme und sein warmer, temperamentvoller Vortrag sicherten ihm auch diesmal einen glänzenden Erfolg, dem auch der Lorbeer nicht fehlte. Hatte Herr de Giorgio im vorigen Jahre nur Italiener und den Franzosen Gounod auf seinem Programm, so zeigte er diesmal auch ein schönes Verständnis für deutsche Kunst, denn er sang neben Tosti, Guaranta, Massenet und Gounod auch Werke von Gluck, zwei Gesänge von Händel und Wagner's „O du mein holder Abendstern“ mit feinem Vortrag; ferner Lieder von Lassen „Avec tes yeux, mignonne“ — L. A. Le Beau: Triste ritorno (Kornblumen und Haidekraut) und als Zugabe ein venetianisches Volkslied, ein wahres Kabinetstückchen in Bezug auf Gewandtheit der Aussprache. Herr de Giorgio wurde von seiner Gattin vortrefflich am Flügel begleitet. Das Publikum befand sich in animirtester Stimmung und man hofft allgemein, diesen Künstler im nächsten Jahr hier in einem vom Kurkomitee veranstalteten Concert mit Orchester wieder zu hören, wie auch in jüngster Zeit mehrere Extra-Concerte stattfanden.

So am 23. Sept. ein großes Concert, in welchem unsere einheimische Concertsängerin Frl. Margarethe Bletzer und der Violin-Virtuose Herr Kálmán Rónay aus London mitwirkten. Frl. Bletzer sang die Rosen-Arie aus „Figaro“ von Mozart mit sehr anmutigem Vortrag und guter Schulung. Ebenso gut gelangen ihr die Lieder von Schubert, Cornelius, Tschaikowsky, Jensen und Brahms, welchen sie noch eine Zugabe folgen lassen mußte. — Herr Rónay spielte zum ersten Male in Deutschland, nachdem er in Wien, Paris und London schon große Erfolge errungen hatte. Er ist ohne Zweifel ein Geiger ersten Ranges, der eine virtuose Technik mit schönem Ton und temperamentvollem Vortrag verbindet. Mendelssohn's Violinconcert haben wir nie besser spielen gehört; Herr Rónay wußte diesem so sehr bekannten, aber stets dankbaren Werk sogar ganz neue Seiten abzugewinnen; er ging flott in's Zeug und blieb bei aller Innigkeit doch stets frei von Sentimentalität. Brillante Technik zeigte er ferner in der Carmen-Phantasie von Sarasate und wurde durch reichen Beifall, wiederholten Hervorruf und mehrere Lorbeerkränze ausgezeichnet, wofür Herr Rónay mit einer Zugabe dankte.

Auch ein historisches Kirchenconcert wurde uns geboten: Herr Musikdirektor Werner aus Freiburg i. Br. führte darin lauter französische Compositionen für Orgel vor, deren Programm sehr interessant zusammengestellt war. Es enthielt Werke von Franck, Saint-Saëns, Widor, eine hübsche „Hochzeitshymne“ für Violine, Bratsche, Violoncell, Harfe und Orgel von Théodore Dubois und einen großangelegten Concertsatz (:Introduktion und Allegro:) von Alex. Guilmant. Während Herr Werner hier schon längst bekannt und als Orgelspieler beliebt ist, war die mitwirkende Sängerin, Frl. Agnes Leydhecher aus Berlin, noch fremd; sie hat sich indessen sofort die Gunst des Publikums errungen, denn sie besitzt eine schöne Altstimme, gute Tongebung und warmen Vortrag, welche Eigenschaften sie in Compositionen von Franck, Cheneau und Saint-Saëns glänzend entfaltete, sodaß wir uns sehr an ihrem Gesang erfreut haben.

(Schluß folgt.)

Breslau, November 1901.

II. Symphonie-Concert des Breslauer Philharmonischen Orchesters. Leitung: Musikdirektor Gustav Baumann.

Durch die Subvention der Stadt ist es dem Philharmonischen Orchester möglich geworden, eine Anzahl neuer tüchtiger Kräfte zu engagiren, um so den weitgehendsten Ansprüchen an die künstlerische Leistungsfähigkeit des Orchesters zu genügen. Da das Philharmonische Orchester auch den Stamm des Breslauer Orchestervereins bildet, so ist diese Maßnahme für das Musikleben unserer Stadt von ein-

schneidender Bedeutung. Gute Musik besitzt allein die Kraft, das Interesse für die Kunst zu steigern und wahre Befriedigung zu erzeugen. Demgemäß mußte auch das 2. Symphonieconcert, welches unter den denkbar günstigsten Auspicien absolvirt wurde, einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen und manche neue Freunde gewinnen. Die das Concert eröffnende Mignon-Ouverture von Thomas war geradezu ein Cabinetstück gereifter Künstlerschaft. In Rhythmus und Dynamik war hier alles außerordentlich fein abgewägt und durchdacht, die Bläser und Streicher verschmolzen sich zu einem einheitlichen Ensemble, und Temperament und Verve verhalfen dem Werke zu einer glänzenden Wiedergabe. Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie und Liszt's Fdur-Rhapsodie waren von gleichem Glücke begünstigt und bedeuteten eine congeniale Nachschöpfung der beiden Orchesterwerke. Im weitern Verlauf des Programms kamen noch Beethoven's große Leonorenouverture Nr. 3 und Delibes' gefällige Orchestersuite „Coppelia" zu Gehör. In der ersteren machte sich das Trompeten-Solo hinter der Scene in Wohlklang, Zartheit der Ausführung und gut ausgeglichener Dynamik gegenüber dem Orchesterpart vorteilhaft geltend. Die Coppelia-Suite mit ihrer anheimelnden, leicht verständlichen Musik bildete nicht nur einen wirksamen Gegensatz, sondern auch einen trefflichen Uebergang vom Klassischen zum Modernen. Jeder einzelne Satz wurde durchsichtig und klar zum Vortrage gebracht und ein frischer freier Zug durchwehte die ganze Aufführung. Das Mitglied der Capelle, Herr Bruno Drobnitzky, spielte zwei Violoncell-Piecen „Berceuse de Jocelyn" von Godard mit weichem, bestrickendem Ton und „Scherzo" von Goens. Die Ausführung des letzteren Tonstückes bewies, daß der Vortragende eine ausgereifte, allen Schwierigkeiten siegreich gewachsene Technik und reiches Empfindungsvermögen besitzt. Die noch ermangelnde Größe und Fülle des Tones dürfte nicht zum Mindesten auf die Unzulänglichkeit und geringe Tragfähigkeit des Instruments zurückzuführen sein. An dem Leiter des Orchesters, Herrn Baumann, hat die Capelle unstreitig eine bedeutende Kraft gewonnen. Seine Direktionsweise ist sicher und klar, seine Auffassung überall von künstlerischer Intelligenz und tiefsinnigem Empfindungsvermögen durchdrungen. Möge der neue Leiter lange Jahre dem alten, ehrwürdigen Institut erhalten bleiben!

Concert von Frl. Elise Michalke unter Mitwirkung von Frl. Margarethe Mischke.

Im Saale der Scepterloge hatte Frl. Michalke nach Absolvirung ihrer Schlußstudien bei der Gesangsmeisterin Orgeni in Dresden ein eigenes Concert veranstaltet, welches Zeugnis davon ablegte, daß ihre Ausbildung den gewünschten Erfolg gehabt hat. Ist auch die Stimme gegen früher nicht namhaft größer geworden, so muß doch der bedeutende Fortschritt ihrer gesanglichen Technik um so mehr auffallen. Frl. Michalke braucht die Uebernahme größerer Gesangspartien nun nicht mehr zu scheuen. Ihre Leistungen sind vollwertig und stehen auf der Höhe der Zeit. Als Einführung sang die Sängerin Scene und Arie aus der Oper „Ernani" von Verdi. Machte sich hier noch eine gewisse Befangenheit und Unruhe, teilweise auch eine vorübergehende Verschleierung der Stimme geltend, so sang sich die Stimme im weiteren Verlauf des Abends vollständig frei und das Gefühl der Erregung wich mit der steigenden Anerkennung des Gebotenen. Am besten gerieten „Ingeborg's Klage" von Bruch und Schubert's „Auf dem Wasser zu singen". Unvergleichlich anheimelnd, im duftigen piano wiedergegeben, gelang das Wagner'sche „Wiegenlied". Aber auch der heiteren Muse wußte die Sängerin gerecht zu werden. Lieder wie Dell'Acqua's viel gesungene „Villanella", Herrmann's „Wenn es schlummert auf der Welt" und Bungert's „In der Rosenlaube am Rhein" erschienen ihrem Temperament besonders angepaßt. In der Bungert'schen Chanson hätte die Technik für den dahinhuschenden Plapperton etwas flüssiger und leichtbeschwingter sein können. Die übrigen Lieder von Schumann „Erstes Grün" und „Frühlingsnacht", Brahms' „O wüßt' ich doch den Weg zurück", die Franz'schen Lieder „Stille Sicherheit" und „Liebchen ist da" sowie Flügel's „Mich umweht's wie Frühlingshauchen" standen in ihrer Ausführung den vollwertigen Leistungen der vorangegangenen nicht nach. Für Haydn's Recitativ und Arie „Willkommen jetzt o dunkler Hain" aus den „Jahreszeiten" fehlte der Sängerin das hinreißende Temperament und das noch nicht stark genug entwickelte Stilgefühl. Besonders hervorzuheben sei noch die klare, textliche Aussprache, durch die es dem Zuhörer möglich war, selbst ohne Unterlage, dem Vortrage zu folgen. Das Accompagnement zu den sämtlichen Liedern lag in den Händen des Frl. Mischke, welche dasselbe gewandt, sicher und anschmiegsam ausführte. Außerdem wartete die Pianistin noch mit kleineren Sachen von Schumann „Arie aus der Sonate Fis moll", „Menuet de l'Arlésienne" von Bizet und zwei Chopin'schen Stücken auf. Von den letzteren beiden war das Impromptu „Fis dur" eine besonders hervorragende Darbietung. Hier offenbarte die Künstlerin einen Anschlag, der im zartesten piano wie im stärksten Forte gleich abgerundet erschien. Auch das die concertirende Stimme umspielende Figurenwerk kam in feinsinnigster Fassung zur Geltung. Beiden Künstlerinnen fehlte es an dem gebührenden Beifall nicht.

A. Sass.

Brünn, November 1901.

22. Sept. Orgelvortrag. (Concertorganist: Herr O. Burkert, Streichquartett: Die Herren R. Pospich, R. Buresch, Dr. E. Zaar und K. Zaar.) Widor: Symphonie Nr. 5, (5 Sätze). Schubert: Andante aus dem Quartett „Der Tod und das Mädchen".

Herr Burkert brachte die Symphonie zu schöner Geltung. Die einzelnen Sätze erfuhren durch feine Registrirung und edle Spielweise eine geistvolle Auffassung. So spielt er sich immer mehr in unsere prächtige Orgel, aber auch in die Herzen der Zuhörer ein. Eine willkommene Zwischengabe war Schubert's Andante.

13. Oktober. Orgelvortrag. [Concertorganist: Herr O. Burkert, Frau Marie Gabessam (Gesang) und Herr R. Kreipl (Violine)]. Thiele: Concertsatz Es moll. Ph. E. Bach: Bußlied. Hiller: Gebet. Bach: Andante H moll (aus der E moll-Sonate). Saint-Saëns: Phantasie Des dur. Wermann: Adagio A dur für Violine. Bossi: Adagio As dur für Violine. Gulbins: Sonate F moll (vier Sätze).

Frau Gabessam verfügt über schöne Stimmmittel. Ihr weihevoller Vortrag beweist, daß sie es mit dem Kunstgesange ernst meint. Herr Kreipl, ein bekannter Geiger, entwickelte in den getragenen Stücken vollen Ton und Seelenwärme.

24. Oktober. Deutscher Sing-Abend des Barden Herrn Dr. V. E. Kristel aus Wien [Der akad. Gesangverein, Herr F. Malata (Klavier) und das Hornquartett des Stadttheaters.] Wagner: Königsscenen aus „Lohengrin". Wagner-Liszt: Isolden's Liebestod. Wagner-Bülow: Meistersinger-Vorspiel. Schubert: An die Musik, Schumann: Widmung. Franz: Im Herbst. Lortzing: Lied aus „Waffenschmied". Volkslieder: Schön ist der Sommer, Der Heimatlose (mit Begleitung der Laute). Kristel: Des Barden Minnesang und Küßtrunksang. Plüddemann: Siegfried's Schwert. Löwe: Der Wirtin Töchterlein. Kristel: Des Barden Sonnwendsang, (Solo, Chor und Hornquartett).

Herr Dr. Kristel hat sich zur Aufgabe gestellt, die Entwicklung des Liedes, von der schlichten Volksweise angefangen, bis zur Ballade und dem Kunstliede fortschreitend, in den Rahmen seiner Singabende zu stellen. Diese Aufgabe löst er mit seiner edlen Stimme und gefühlvollen Vortragsweise voll und ganz. Indem er das Volkslied mit der Laute begleitet und selbst gedichtete und vertonte Gesänge vorträgt, dürfte der Titel „Barde" keine Anmaßung sein. Herr Malata spielte die Wagner-Klavierstücke wie immer virtuos.

27. Oktober. Orgelvortrag. (Concertorganist: Herr O. Burkert, Streichorchester und Flöte die Herren: K. Horany, R. Kreipl, K. Langer, R. Pospich, A. Nowotny, K. Zaar, R. Buresch und V. Langer). Muffat: Toccata F dur. Bach: Choral, „Da Jesus an dem Kreuze stund". Scheid: Bearbeitung „Da Jesus an

dem Kreuze stund." Bach: Suite für Streichorchester und Flöte, Hmoll. Bossi: Melodia, Esdur. Lemmens: Scherzo symphonique concertant.

Die beiden Choralbearbeitungen, sowie das in mächtigen Tonwellen dahinbrausende Scherzo vermochten großes Interesse zu erwecken. Die Suite, klang- und stilvoll vorgetragen, hinterließ einen nachhaltenden Eindruck.

5. November. II. Concert des Musikvereins. Der neue Direktor des Musikvereins, Herr K. Frotzler, hat sich in seinem 1. Concerte mit Glück eingeführt, das bezeugt die Wiedergabe der einzelnen Nummern Wir dürfen hoffen, daß sich das Band zwischen Leiter und Ausübenden in der Folge fester und inniger gestalten werde.

Die schon früher aufgeführten Orchesterstücke: Weber „Euryanthe-Ouverture" und Goldmark „Ländliche Hochzeit" wurden mit viel Hingebung vorgetragen. In Mendelssohn's „Loreley-Finale" hielt sich der Chor recht wacker, wie auch volles Lob der Solistin (Leonore) Frl. R. Günther, vom Stadttheater, ausgesprochen werden muß. Als Neuheit erschienen Grieg's „Scenen aus Olav Trygvason". Das Werk war gut studirt, Chor und Orchester setzten die ganze Kraft daran; trotzdem blieb die Empfindung kalt. Wir hörten echte Grieg'sche Musik; exotische Harmoniefolgen, grelle Dissonanzen u. dgl., was für die Dauer nicht fesseln kann. Einige Kürzungen wären von Nutzen gewesen. Als Solistin (Wölwa) bot Frl. H. Schemmel, vom Stadttheater, ihr bestes. Die kleineren Soli besorgten die Vereinsmitglieder (Opferpriester) Herr H. Kopeczek und (Ein Weib) Frl. A. Czechmanek mit hübschem Erfolg.

10. November. Orgelvortrag. [Concertorganist: Herr O. Burkert, Frl. B. Wotzilka (Gesang) und Herr R. Pospich (Violine)]. Bach: Präludium und Fuge, Gdur. Kirchner: Adagio, Hdur für Violine. Bach: Air, für Violine. Franck: Phantasie, Cdur. Mendelssohn: Recitativ und Arie aus „Elias". Reger: Phantasie „Ein feste Burg".

Frl. Wotzilka sang mit warmer Tongebung. Ihr Organ berechtigt zu schönen Hoffnungen. Herr Pospich, wiederholt thätig bei Orgelvorträgen, erfreute durch farbensattes Spiel und energische Bogenführung.

10. November. Concert des Streichquartetts Fitzner aus Wien. Die Herren: R. Fitzner, J. Czerny, J. Zajiczek und A. Walter). Mozart: Quartett, Bdur (Köchel-Verz., Nr. 458), Schubert: Quartett, Gdur, Op. 161. Beethoven: Quartett, Fmoll, Op. 95.

Es ist schwer zu entscheiden, welches Quartett am gelungensten ausgeführt wurde. Nach dem Beifalle zu schließen, dürfte Schubert den Sieg errungen haben. In allen Darbietungen muß zugegeben werden, daß das Zusammenspiel, die thematische Gliederung und die Tongebung mit Feinfühligkeit zum Ausdrucke kam. J. Zak.

Darmstadt, Oktober 1901.

Großherzogliches Hoftheater. Am 8. September wurde die Saison mit Weber's „Euryanthe" wieder eröffnet, nachdem diese Oper seit sechs Jahren vom Spielplan gänzlich verschwunden war. Lange nicht so volkstümlich wie Weber's „Freischütz", erfreut sich die Euryanthe auch nicht einer so allgemeinen Beliebtheit wie jener, und doch nimmt gerade diese Oper in der Kunstgeschichte eine wichtige Stellung ein. Die Einigung der verschiedenen Künste zu einem musikalisch-dramatischen Gesamtkunstwerk hat Webern entschieden bei seiner „Euryanthe" als Ideal vorgeschwebt und hierdurch muß dieselbe als ein Mittelglied zwischen den Bestrebungen Gluck's und Wagner's betrachtet werden.

Daß diese Oper hier keine „Ennuyante" mehr ist, wie man sie früher spottweise nannte, bewies das gut besetzte Haus. Neu dem Künstlerpersonal beigetreten ist Frl. Berny als jugendliche Sängerin; diese führte sich in der Titelrolle gut ein. Wenngleich Anfängerin, legte sie doch mit dieser wenig dankbaren Partie, die sie überhaupt zum ersten Mal sang, eine beachtenswerte Talentprobe ab, und hoffen wir, daß sie bald ihre noch merkliche Befangenheit überwinden wird. — Auch Herr Wolf, den wir schon in voriger Saison oft als „Gast" zu hören Gelegenheit hatten, ist jetzt ganz in den Verband der Oper eingetreten; das ungemein weiche Timbre seiner Stimme und die große Geschmeidigkeit derselben stempeln ihn zu einem vorzüglichen lyrischen Tenor, doch muß er sich vor allzu starkem Tremoliren, namentlich vor Ueberanstrengung hüten. Er wurde der Partie des „Adolar" in bester Weise gerecht. Frau Kaschowska als „Eglantine" war ganz in ihrem Element, indem sie die dramatische Seite der Oper in gewohnter trefflicher Weise verkörperte. Der neuengagirte Tenor-Buffo Herr Birrenkoven stellte sich in der ganz kleinen Rolle des „Rudolf" dem Publikum vortheilhaft dar, und als „Bertha" debutirte eine junge Anfängerin, Frl. Molt. —

Am 12. September folgte die hier so reizend gegebene Oper „Zar und Zimmermann". —

Am 15. September die neueinstudirte Oper „Dalibor" von Smetana, die bereits vor einigen Jahren hier schon einmal aufgeführt worden war. Hoffentlich verdrängt diese Oper durch ihr ganz ähnliches Sujet unsren geliebten „Fidelio" nicht allzulang vom Spielplan, denn trotz ihrer reichen musikalischen Schönheiten im Einzelnen, kann sie sich doch nicht mit jenem einzigen Riesenwerk unsres deutschen Meisters messen. Frau Kaschowska führte die erschütternde Tragik, den Mörder ihres Bruders zu lieben und ihn aus dem Kerker zu befreien, mit der ihr eigenen nötigen Leidenschaft und Verve durch, auch Herr Brunow stand als Dalibor ganz auf der Höhe seiner Aufgabe. —

Am 18. September folgte das „Nachtlager in Granada". —

Am 20. September neueinstudirt „Die weiße Dame", die in ihrer jetzigen Besetzung sehr gut hier gegeben wird: Georg Braun: Herr Wolf, Anna: Frl. Renner; Jenny: Frl. Saccur, Gaveston: Herr Riechmann, Dickson: Herr Birrenkoven. Auch die Mozart'schen Opern finden hier z. B. eine Wiedergabe, wie sie weit und breit ihres Gleichen nicht wiederfindet. Die vollkommene Beherrschung des klassischen Stils ist ein Lob, welches ich gerne unsrem strebsamen und verdienstvollen Theaterpersonal gewähre. So gestaltete sich am 22. September „Don Juan" und am 1. Oktober „Figaros Hochzeit" zu wahren Mustervorstellungen. Namentlich verdient letztere Oper, durch die Kunst des Herrn Weber unsres beliebten Baritonisten als Figaro und Frl. Saccur's reizende Darstellung als Page, vorzüglich genannt zu werden.

Dazwischen wurde am 26. September der „Postillon von Lonjumeau" gegeben und am 29. als Sonntagsvorstellung „Lohengrin" vor ausverkauftem Haus. Frl. Berny, die die Partie der Elsa zum ersten Mal sang, erbrachte uns die Meinung, daß sich ihr Singen besser zum dramatischen Gesangsstil eignet, als für rein lyrische Partien; durch öfteres Singen wird sich ihre Leistung gewiß noch mehr abrunden. Herr Brunow als Lohengrin stand namentlich im 3. Akte auf der Höhe seiner stimmlichen Dispositionsfähigkeit. Herr Kieß befriedigte als „Heerrufer" sehr. Der König des Herrn Rieckmann, Telramund des Herrn Kothé und die Ortrud des Frl. Ullmann sind längst anerkannte gute Leistungen.

Am 6. Oktober „Cavalleria" und „Bajazzo", am 13. „Robert der Teufel", am 20. Oktober Sonntags, anstatt der angekündigten neuen Oper „Meister Martin und seine Gesellen" von Wendolin Weißheimer, die wegen Heiserkeit des Herrn Riechmann zurückgeschoben werden mußte, der „Fliegende Holländer".

Das erste Concert des Musikverein am 21. Oktober im städtischen Saalbau brachte uns zwei hochinteressante Werke von Hector Berlioz: die geistliche Trilogie „Des Heilands Kindheit" und die dramatische Symphonie „Romeo und Julie" — in ihrer Auf-

einanderfolge fast zu viel für einen Abend. Sich dieser Riesenarbeit, die gerade Berlioz dem Orchester und den Chören auferlegt, unterzogen zu haben, ist ein großes Verdienst des Dirigenten dieses Vereins, des Herrn Hofcapellmeister de Haan. Das Orchester löste unter seiner Leitung die enorm schwierige, aber dankbare Aufgabe mit großer Meisterschaft; nicht minder gut gelangen die herrlichen Chöre.

In Bezug auf Einheitlichkeit in der Stimmung, möchte der geistlichen Trilogie der Vorzug zu geben sein; in Romeo und Julie ist es mehr eine Aufeinanderfolge herrlicher Tongebilde, von denen jedes einzeln ein Kunstwerk für sich bildet, aneinandergereiht aber die Einheit des großen Ganzen vermissen lassen. In interessanter Weise ist dem Orchester die Schilderung der Hauptmomente der Handlung zuerteilt, seine Sprache erhebt sich in den einzelnen Instrumentalscenen zu vorher nie gekannter, einzig Berlioz'scher Pracht, so z. B. die Schilderung des Festes bei Capulets und vor Allem das meisterhafte Scherzo „Königin Mab".

Die Solopartien wurden vertreten durch Frau Hallwacks-Zerny aus Saarbrücken, die die „Maria" und „Julie" mit sympathischer, nach der Höhe hin ausgiebiger Altstimme sang (letztere Partie schien ihr entschieden besser zu liegen). Unter den Herren ragte besonders der Vertreter der Baßpartie, Herr W. Fenten aus Mannheim hervor, mit einer trefflich geschulten, wohllautenden Stimme (Herodes und Hausvater in des „Heilands Kindheit" und Pater Lorenzo in „Romeo und Julie"). Dann Herr Heinrich Grahl aus Berlin, Tenor, der sich als „Erzähler" in der Trilogie durch seine biegsame, frische Stimme auszeichnete und namentlich sich durch die geistvolle äußerst gelungene Schilderung der Königin Mab in der Symphonie reiche Anerkennung erwarb — ferner Herr Hans Schröder aus Frankfurt a. M., dessen nicht sehr starker aber angenehmer Bariton sich gut zu den Partien des „Polydorus" und „Joseph" in des „Heilands Kindheit" eignete. A. Wadsack.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Frau Kernic von der Münchener Hofoper ist das erste neuengagirte Mitglied unseres Ensembles unter der Aera Jensen, welches in jeder Richtung eingeschlagen hat. Die Künstlerin sang als Antrittsrolle die Rose Friquet in Maillart's „Glöckchen des Eremiten" und als zweite Partie die Nedda in Leoncavallo's „Bajazzo". Sowohl das Soubrettenfach als das jugendlich dramatische liegen Frau Kernic gleich gut. Die wohlgeschulte Stimme hat einen warmen Timbre, der gleich für die Sängerin einnimmt. Temperament und dramatische Gestaltungskraft sind reichlich vorhanden, so daß wir uns zu dieser Bereicherung unsererß ziemlich decimirten Personals nur gratuliren können. Leider ist die Tenorfrage noch immer nicht gelöst und wir können dadurch gegen früher 90, heute nur circa 30 Opern mit eigenem Personal besetzen.

4. Januar 1902. Frl. Sophie König, unser beliebtes Bühnenmitglied, veranstaltete eine deklamatorisch-musikalische Soirée, welche einen vollen künstlerischen Erfolg zu verzeichnen hatte. Frl. König versetzte das Publikum durch ihre humorvollen Vorträge in die heiterste Stimmung, während Frl. Gisela Pahlen vom Berliner Theater durch ein Gedicht von unserem Intendanten Emil Claar den zartbesaiteten Zuhörern Thränen entlockte. Frau Bertram-Moran-Olden sang den „Erlkönig" von Schubert und eine interessante Composition von Aug. Bungert: „Bleib in deiner Meerestiefe", nebst Liedern von Hildach mit schöner großer Stimme und Temperament; ihr Gatte, Herr Theodor Bertram, bot zwei Balladen von C. Löwe, den Gesang Wolfram's und das Zaarenlied von Lortzing, wofür ihm rauschender Beifall dankte. Zum Schlusse hörten wir noch ein Duett von Herrn und Frau Bertram: „Abschied der Vögel" von Hildach. Stürmisch hervorgerufen gaben die Künstler noch eine andere Composition des gleichen Meisters in liebenswürdiger Weise. Die Begleitung der Gesänge hatte Herr Chr. Gerh. Eckel übernommen, welcher seine Aufgabe in feinfühligster, musikalisch sicherer Weise ausführte. X. F.

3. Januar 1902. Der Gesangverein „Concordia" unter Leitung des Herrn Musikdirektor Ferd. Bischoff hielt am 26. Dez. v. J sein Winter-Fest im großen Saal des Saalbaues ab unter Mitwirkung von Frl. M. Lindt (Alt), Frl. M. Sommerfeldt (Sopran), Frl. Rüger (Deklamation), Frl. Schauberger (Deklamat.), des Flötenvirtuosen H. Correggio und mehrerer Vereinsmitglieder. Das Programm wies einige schön vorgetragene Chöre auf. Frl. Lindt (Schülerin des Herrn Dippel) sang mit ansprechender, wohlgeschulter Stimme einige Lieder, unter denen das „Schwanenlied" von Hartmann und „Traum durch die Dämmerung" von Richard Strauß besonders hervorzuheben sind. Der bekannte Flötenvirtuose Correggio entzückte durch den meisterhaften Vortrag eines „Concertstückes" von Händler und des „Concertwalzers" von Popp. Frl. Sommerfeldt sang die Arie aus der Oper „Der Freischütz" von Weber, die Serenata von Paolo Tosti und das reizende Taubert'sche Lied „In der Märznacht". — Ein Chor mit Klavierbegleitung von Gustav von Rößler, „Weihnachten" betitelt, beschloß das schön gelungene Winterfest. — M. M.

Graz.

Zur Vervollständigung meiner diesjährigen Berichte erübrigt mir noch, zuvörderst der Leistungen unserer hervorragendsten Musiklehranstalten zu gedenken, die beim Herannahen des jährlichen Schulschlusses auf den Plan traten und die Erfolge ihrer pädagogischen Thätigkeit der öffentlichen Beurteilung boten. In erster Reihe kommt hier die Schule des Musikvereins in Betracht, welche auch im vergangenen Jahre sehr anerkennenswertes geleistet hat, besonders erwähne ich die erfreulichen Resultate der Orchester-Instrumentalschule, die um so höher anzuschlagen sind, als diese Schule hier der einzige Boden ist, wo der Unterricht auf allen einschlägigen Instrumenten sowie das Orchesterspiel gepflegt werden. In letzter Richtung wie im Solospiele gereichten die Ergebnisse neuerdings Lehrern und Schülern unter der umsichtigen Leitung des artistischen Direktors Herrn E. W. Degner zur Ehre. Nicht zu billigen war die Wahl von Liszt's erster symphonischer Dichtung zum Vortrag durch das Schülerorchester, als diesem noch zu ferne stehend. Von den ausschließlich dem Klavierunterricht sich widmenden Instituten verdient wie immer die rühmlichst bekannte, nun schon fast ein halbes Jahrhundert ihren Rang behauptende Musikbildungsanstalt des Herrn Direktors Johann Buwa vor allen genannt zu werden. Ungemein befriedigend wirkt hier stets die vollständige Beherrschung des Stoffes bei Lösung der den Kunstnovizen gestellten Aufgaben, sei es im Einzel- oder Zusammenspiele, eine Wahrnehmung, zu der eine Reihe von Prüfungsproduktionen reichlich Anlaß bot.

Die staatlich geprüfte Musik-Pädagogin Frl. Wilhelmine v. Wagner veranstaltete mit ihren zahlreichen Elevinnen die herkömmlichen Musikaufführungen, deren Verlauf auch diesmal für das rationelle, zielbewußte Vorgehen beim Unterrichte untrüglich sprach. Durch Wohllaut des Anschlages und Verständnis im Vortrag zeichnen sich die Leistungen aus dem Gebiete der letzten Ausbildungsstufen vorteilhaft aus. Den Schluß bildete eine interessante Kammermusik-Aufführung, bei der auch Frl. v. Wagner sich, wie gewohnt als gewiegte Pianistin in der Wiedergabe eines einschlägigen Werkes (Trio von Smetana) bewährte, unterstützt von dem trefflichen Solovioloncellisten Herrn A. v. Czerwenka und Herrn Concertmeister Kutschka. Vermöge der günstigen Unterrichtsergebnisse nahmen auch dies Jahr die Prüfungsproduktionen am Musikinstitute des Herrn Direktors Jacob Stolz die ihnen stets zuerkannte Stelle ein. Noch sei der unermüdlichen, erfolgreichen Lehrthätigkeit des Institutsdirektors Adolf Doppler gedacht, die sich in einer Folge von Schüleraufführungen auf das Beste bekundete und volle Anerkennung ver-

diente. Durch Aufnahme interessanter Novitäten, wie beispielsweise Albert Becker's Klavier-Quartett, gewannen diese Produktionen noch erheblich, ein Vorgang, den auch Herr Direktor Stolz mit Vorliebe beobachtet.

Die Opern- und Schauspielschule der Frau A. Mayr-Peyrimsky konnte in diesem Jahre die Feier des zehnjährigen Bestandes ihrer Uebungsbühne begehen, von der aus so manche Kunstbeflissene ihrem Berufe zugeführt wurde. Der erste der beiden Festabende wurde mit einem sinnigen Prolog eröffnet, der der Feder des Gatten der rastlos thätigen Leiterin der Schule, Herrn Dr. phil. Raimund Mayr entstammte.

Im Anhange noch ein Wort über einen in vorgerücktester Saison uns gebotenen Kunstgenuß, den uns unsere heimische Pianistin Frl. Bertha v. Gasteiger im Vereine mit dem Wiener Streichquartett Frl. Soldat-Röger durch eine Kammermusik-Aufführung bereitete. Das Programm enthielt Jos. Labor's Klavierquartett Op. 6, das eine äußerst gelungene Wiedergabe fand und vermöge seiner Frische und Natürlichkeit der Erfindung bei aller Gediegenheit der Arbeit ungemein vorteilhaft den Hörer anmutet. Ferner hörten wir das Klavierquintett Op. 81 von Dvořák, dieses ungemein phantasiereiche und schwungvolle Werk des heute wohl ohne gefährlichen Nebenbuhler dastehenden Tondichters, und überdies Beethoven's Quartett Op. 18 in Ddur, dem jedoch in allen Sätzen mehr Ruhe im Ausdruck hätte gewahrt werden sollen.

Ein „Koschat-Abend", der dem hiezu nach unserer Murstadt gekommenen Sänger so vieler gemütreichen Kärntnerlieder reichlichste Ehrung brachte, gab uns Gelegenheit, diese Volksweisen zum Teil unter Koschat's eigener Leitung wahrhaft stil- und stimmungsvoll genießen zu können.

Auch eines Aktes der Pietät, den Manen eines steiermärkischen Tonsetzers dargebracht, sei erwähnt, der sich über Anregung des Männergesangvereins „Styria" an einem herrlichen Junitage dieses Jahres in einfacher, aber würdiger Weise hier vollzog. Es war dies die Enthüllungsfeier des Gedenksteines am Geburtshause des Componisten des längst zum Volksliede gewordenen „Dachsteinliedes", des einstigen Domorganisten L. C. Seydler, des Vaters des Musikschriftstellers und dermaligen Domorganisten Herrn A. Seydler. Ein ungemein gelungenes Relief vom hiesigen Bildhauer Brandstetter am Meßnerhause bei der St. Leonhardkirche weist die Züge Seydler's auf.

C. M. v. Savenau.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die bekannte Klavierspielerin Ilona Eibenschütz hat sich in London mit Herrn Karl Derenburg verlobt.

— Frau Sibyl Sanderson-Therry soll sich in New-York mit dem Grafen Fitz-James vermählt haben. X. F.

— Der Prinzregent von Bayern verlieh Herrn Bernhard Stavenhagen, Hofcapellmeister und Direktor der k. Akademie der Tonkunst zu München, und Herrn Meyer-Olbersleben, Professor der k. Musikschule zu Würzburg, die goldene Ludwigs-Medaille.

— Der k. Musikdirektor Herr Prof. Schwartz in Köln, Dirigent des Kölner Männergesangvereins, erhielt das Ritterkreuz des österreichischen Franz Josef-Ordens verliehen.

— Herrn Kantor Paul Hielscher in Brieg wurde der Titel königl. Musikdirektor verliehen.

— Aus Berlin wird uns unter dem 9. Januar geschrieben: Im gestrigen Symphonieconcert des Philharmonischen Orchesters executirte die Geigerin Annie de Jong aus dem Haag die Symphonie Espagnole von Lalo. Die junge Künstlerin verfügt über eine ungewöhnlich entwickelte Technik, energische Bogenführung, der Ton ist markig und in der Cantilene weich und ausdrucksvoll. Der Hauptvorzug der vielversprechenden Violinistin ist aber das hinreißende Temperament, das sich in all ihren Vorträgen bemerkbar macht. Wird mit dem öfteren Auftreten die leicht erklärliche Befangenheit erst überwunden, so wird die belebende Wärme, die schon jetzt in ihrem Spiel so angenehm berührt, noch freier ausstrahlen können. Das kunstliebende Publikum, das gestern den großen Saal der Philharmonie füllte, nahm die Leistung von Frl. de Jong mit sichtlicher Sympathie entgegen und zeichnete sie durch wiederholten Hervorruf aus. E. v. P.

— Eine Da capo-Concert-Tournée ist jedenfalls neu. Die russische Concert-Tournée von Eugenio v. Pirani und Alma Webster-Powell war nach sehr glücklichem Verlaufe beendet. Aus einzelnen großen Stationen dieser Tournée waren Nachrichten über sehr schöne Erfolge zu uns gelangt. Es liegt uns nunmehr eine Sammlung der kritischen Aeußerungen vor — die einzelnen Stimmen vereinigen sich da zu einem großen Chor der Anerkennung. Wie beim Publikum begegneten die Tonschöpfungen und Vorträge E. v. Pirani's, die Gesangsleistungen von Alma Webster-Powell dem reichsten Beifall. Angesichts dieser Erfolge beginnen Eugenio v. Pirani und Alma Webster-Powell ihre russische Tournée nach kurzer Feiertags-Erholung von Neuem und werden ihre Concerte Station für Station wiederholen. Eine amerikanische Tournée soll sich anschließen.

— Herr Kammervirtuos Professor Friedrich Grützmacher, der berühmte Meister und Lehrer des Violoncellspiels am Dresdner Königlichen Conservatorium, feierte am 1. Januar das Jubiläum seiner 25 jährigen Lehrthätigkeit an dieser Anstalt.

— In Neapel starb, 56 Jahr alt, der Componist Oronzio Mario Scarano. Von ihm existiren auch zwei Opern: „La forza del danaro" und „Griselda".

— Die als Gesang-Lehrerin hochgeschätzte Frau Toussaint de Wast starb in Paris.

— In das Lehrercollegium des königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig tritt im April der Concertsänger Herr Oskar Noë in Frankfurt a. M. ein.

— Leipzig. Herr Studiendirector Professor Dr. Carl Reinecke hat in Hinsicht auf sein hohes Alter und eine 42jährige Wirksamkeit am hiesigen königlichen Conservatorium der Musik seine Entlassung für den 1. Juli eingereicht.

— Mme. Sigrid Arnoldson hat auf der Reise nach St. Petersburg am Stadttheater zu Riga 7 Gastvorstellungen gegeben und ist daselbst als Mignon, Carmen, Margarethe, Traviata und Tatjana in Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin" aufgetreten. Zu jeder Vorstellung mußten nahe an tausend Anfragen nach Billetten, trotz der enormen Preise, unberücksichtigt bleiben. Nach den Vorstellungen beim Verlassen des Theaters sowie bei der Ankunft im Hôtel mußten jedesmal eine größere Anzahl von Gendarmen die Ordnung herstellen, derart war das Gedränge der Leute, welche die „schwedische Nachtigall" sehen wollten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hamburg. Charpentier's „Louise" hatte in Anwesenheit des Componisten einen glänzenden Erfolg bei trefflicher Darstellung, aus der ganz besonders Charlotte Schloß hervorragte. „Louise" dürfte Repertoirestück werden.

— Die Erstaufführung des Bungert'schen Musikdramas „Odysseus' Tod", des vierten und letzten Teils der „Homerischen Welt" dieses Dichtercomponisten, ist der Dresdener Hofoper gesichert und wird dort noch im Laufe dieser Saison von Statten gehen.

— Herr Gailhard wird als nächste Novität in der Großen Oper in Paris die Oper „Orsola" von Paul und Lucien Hillemacher bringen, zu welcher Herr P. B. Gheusi den Text geschrieben hat. X. F.

— Der französische Componist Charpentier hat eine neue Oper „Marie" vollendet. Sie ist die Fortsetzung seiner Oper „Louise". Die Hauptfigur ist Louise's Tochter Marie, die aus Gram über die Leiden der Mutter zur Arbeit zurückkehrte.

— Rom. Im Teatro Adriano gelangt in nächster Zeit Giulio Cottrau's Oper „Griselda" zur Aufführung, die bereits in Turin Malta, Siena, Florenz und 3 deutschen Theatern erfolgreich in Scene ging.

Vermischtes.

— Für die im Jahr 1901 von ihr verlegten und zum Vertrieb übernommenen Musikalien veröffentlichte die Weltfirma Breitkopf & Härtel einen „Musikverlagsbericht 1901" a) nach Gruppen, b) alphabetisch geordnet. — Von großer Reichhaltigkeit und gut orientirend ist der von derselben Firma herausgegebene Catalog „Das Kirchenjahr, ausgewählte geistliche Compositionen für Kirche und Haus".

— Zur Feier des vom 10.—12. d. M. stattgefundenen Musikfestes der „Maatschappij“ tot Bevordering der Toonkunst“ in Amsterdam erschien ein auf's prächtigste ausgestattetes und reich mit Porträts geschmücktes Programmbuch.

— Die 1878 von Prof. Emil Breslauer gegründete musikpädagogische Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer“ (Red. Anna Morsch) begann ihren 25. Jahrgang mit einer schön ausgestatteten Neujahrsnummer, die u. a. auch die Porträts ihrer früheren und ihrer jetzigen Mitarbeiter enthält.

— Einen Catalog einer schönen Autographen-Sammlung, welche am 20. Januar zur Versteigerung gelangt und u. a. Briefe 2c. von Musikern (u. a. Wagner, Liszt, Berlioz, Beethoven, Schumann, Schubert, Tausig), Dichtern, Gelehrten, Fürsten 2c. enthält, veröffentlichte das Antiquariat Leo Liepmannssohn in Berlin (S. W. Bernburgerstr. 14.) Dieselbe Firma versandte auch ihren Catalog Nr. 152, enthaltend Musik-Litteratur nebst einigen sehr seltenen, vorwiegend ältern, Musikalien.

— Karlsruhe, 19. Dezember 1901. Im Museumssaal ging gestern das letzte (IV.) Kammermusikconcert aus dem von Prof. Heinrich Ordenstein mit dem Meininger Streichquartett arrangirten Cyklus auf das Erfolgreichste von Statten und gab somit dem Publikum Gelegenheit, auf's Neue für diese Veranstaltungen seinen Dank und seine freudige Anerkennung in begeisterten Beifallsspenden und einer besonderen Kranzwidmung zum Ausdruck zu bringen. Das gestrige Concert brachte wahrhaft auserlesene musikalische Genüsse. Zunächst einleitend das großartige B dur-Quartett Op. 130 aus Beethoven's letzter Schaffenszeit, dessen herrliche Wiedergabe das Publikum entzückte und namentlich nach der wundersamen Cavatine (Adagio molto espressivo) die Herzen schwellen ließ. Die Meininger Künstler, die Herren Wendling, Funk, Abbaß und Piening, mußten immer wieder den Beifall des Publikums entgegennehmen. Als zweites großes Quartettwerk prangte am Schlusse des Programms Johannes Brahms' Klavier-Quartett in Gmoll, Op. 25. Hier gab Herr Prof. Ordenstein am Blüthner-Flügel neue Beweise seiner hervorragenden technisch-sicheren und durchgeistigten Kunst und wußte sich zugleich mit den anderen Mitwirkenden zu einer harmonischen Wirkung zu vereinen, die dem schönen, eindrucksreichen Werke eine vollendete Wiedergabe bescherte. Es dauerte lange, bis sich nach dieser glänzenden Leistung der stürmische Beifall des enthusiasmirten Publikums zu legen begann. Zwischen den beiden Meister-Quartetten eingeschoben gelangten Brahms „Vier ernste Gesänge“ durch Herrn Concertsänger Fritz Haas-Straßburg zum Vortrag. Die grübelnde Tiefe, die gedankenvolle Innigkeit und stimmungsvolle Melodik der über Bibeltexte aus dem Prediger, Jesus Sirach und Corinther 1, 13 componirten Lieder wirkten in den Hörern nach und rissen gestern um so mehr zu begeistertem Beifall hin, als der Vortrag selbst ein außerordentlich sympathischer war. Das weiche Organ des Sängers in seiner Fülle und Biegsamkeit, seine unaufdringliche Art der Wiedergabe, sowie seine musikalische Schulung und Sicherheit nahmen sehr für ihn ein und erwarben ihm lebhafteste Anerkennung. Herr Prof. Ordenstein hat sich durch die Einrichtung dieser Abende ein entschiedenes Verdienst um das Musikleben unserer Residenz erworben. Das Publikum erkennt dies immer mehr an, denn der große Museumssaal war sehr gut besucht und der Beifall äußerst lebhaft. Außerdem wurde am Schlusse Herrn Ordenstein ein Lorbeerkranz überreicht.

— Der „Braunschweigischen Landeszeitung“ vom 24. Dezember 1901 entnehmen wir folgenden interessanten Artikel, welcher die Theaterverhältnisse, in diesem Falle die Braunschweiger, hinreichend in's rechte Licht stellt: „Wer sich nicht duckt, fliegt“. Dieser von Bebel zu hohen Ehren gebrachte Grundsatz gilt bekanntlich auch als der Weisheit letzter Schluß am hiesigen Hoftheater, dessen Leitung durch die kalt-rücksichtslose Anwendung desselben die Bühne im Laufe der Jahre schon so manchen brauchbaren Mitgliedes zum Aerger des tief verstimmten Publikums beraubt hat. Es ist in dieser Zeitung seit mehreren Jahren an jedem einzelnen Falle dargelegt worden, zu welchen Schädigungen des Kunstinteresses dieses bureaukratisch-despotische Regierungssystem führt. Das neueste Opfer desselben ist der in allen kunstverständigen Kreisen geschätzte Baritonist der Hofbühne, Herr Settekorn, dessen demnächstigen Abgang von der Stätte seines erfolgreichen Wirkens wir zum Erstaunen aller Uneingeweihten letzthin bekannt gegeben haben. Was hat Herr Settekorn gesündigt — so fragt alle Welt mit verständnislosem Kopfschütteln? Nun, er hat sich gegen die hohe Obrigkeit einmal dadurch vergangen, daß er einem eigenwillig kapriziösen Verlangen des Oberregisseurs Frederigk (recte Niedlich), der Frl. Alten zu einer Leistung auf einer Probe nötigen wollte, die sie bei ihrem damaligen leidenden Zustande nicht ausführen konnte, ritterlich entgegentrat und dabei allerdings die Grenzen des amtlichen Respekts durch eine scharfe Aeußerung überschritt. Wer seinen Vorgesetzten nicht ehrt, ist nach den hiesigen dem Gamaschenregiment Friedrich Wilhelms I. entlehnten Grundsätzen ein gefährliches Individuum, das man schleunigst beseitigen muß, mag er auch sonst ein noch so trefflicher Künstler sein. Das hat Herr Robert erfahren müssen, der auch aus ähnlichem Anlaß von uns scheidet, das wird auch Herrn Settekorn klar gemacht, der um so schlimmer ist, als er beim Bühnenschiedsgericht klagabr geworden ist und dort ein Urteil erstritten hat, welches nicht angenehm für die Intendantur lautet, der aber das Maß seiner Sünden dadurch bis zum Rande gefüllt hat, daß er sich einmal erlaubte, seinem Chef, dem Herrn v. Wangenheim gegenüber die Würde eines freien Mannes dadurch zu beweisen, daß er ihm im Kreise seiner Kollegen opponirte, zwar in aller Ehrfurcht, wie sie einem absoluten Bühnenpotentaten gegenüber dem untergebenen Kuli ziemt, aber doch mit jenem Freimut, den auch Johann Jacoby einst vor dem Könige Friedrich Wilhelm IV. bewies, als er dem der Bürger-Deputation verächtlich den Rücken wendenden Monarchen zurief: „Das eben ist das Unglück der Könige, daß sie die Wahrheit nicht hören wollen!“ Je seltener Charakterstärke und Mut der Meinung gerade an den Theatern zu finden ist, um so mehr muß sie anerkannt werden, wenn sie sich einmal bethätigt. In den Sphären der Bühnenregirung denkt man indessen nicht so großsinnig, dort gilt jede Regung des selbstständigen Denkens als ein Hochverrat, wie ja auch schon die unerhört drakonischen Theatergesetze, die von diesem Despotengeist à la Alba erfüllt sind und auf die wir später einmal kritisch zurückkommen werden, beweisen. Herrn Settekorn hat man nun vermittels der letzteren zwar nicht beizukommen vermocht. Dafür hat man ihn aber kalt lächelnd „abgesägt“. An seiner Statt wird ein anderer engagirt und Herr Settekorn, der achtzehn Jahre in Ehren an hiesiger Bühne gewirkt, das Publikum durch seine schöne Stimme erfreut und als Bürger sich tadellos geführt hat, „fliegt“. Wie man hört, hat der Künstler vor einiger Zeit, als er wegen seiner Zukunft mit dem Intendanten Rücksprache nahm, von diesem die strikte Versicherung erhalten, daß er eine Kündigung nicht zu besorgen habe, so lange er leistungsfähig sei — („so lange er noch einen Ton in der Kehle habe“, so etwa soll die Aeußerung gelautet haben) — werde er in seiner Stellung verbleiben Und nun? Jetzt macht man voraussichtlich von der Bestimmung des Pensionsgesetzes Gebrauch, das der hohen Behörde gestattet, einen Künstler, der pensionsberechtigt ist, einseitig am 1. Mai für den 1. August in Ruhestand zu versetzen, d. h. mit einem Hungerleidergehalt von etlichen Hundert Thalern kalt zu stellen. Der Gipfel der Inhumanität — um nicht eine richtigere Bezeichnung zu wählen — wird aber dadurch erreicht, daß man dem Opfer solcher orientalischen Politik nicht das Geringste davon sagt, sondern hinter seinem Rücken einfach einen andern Künstler engagirt und es ihm überläßt, bis es zufällig aus der Zeitung über sein Schicksal erschreckende Gewißheit erlangt. So geht die Intendantur und deren Gehilfe, der alles vermögende, künstlerisch absolut unzulängliche, aber dem Intendanten als Arbeits-Maschine geradezu unentbehrliche Herr Frederigk mit Männern um, die Familienväter und ehrsame Bürger sind. „Die Sache schreit zum Himmel“ hieß es vor einiger Zeit bei einer andern Gelegenheit. Diese Sache schreit nicht weniger zum Himmel und andre Sachen außerdem auch noch. Trotzdem scheint leider die Theaterverwaltung sich einer Unumschränktheit ihrer Gewalt zu erfreuen, die selbst von der Souveränetät des Regenten nicht berührt wird. Denn wie wäre es sonst zu erklären, daß Zustände, über die in ganz Braunschweig seit Jahren gerechte Empörung herrscht, unbeanstandet fortdauern, trotzdem darüber sogar im Landtage das öffentliche Mißfallen laut geworden ist. Erfährt etwa der Regent von dem Allem nichts? Sollten ihm alle die Niederlagen, welche die Intendantur vor den Gerichten erlitten hat, sollten ihm die Beschwerden des Publikums und der Presse durchaus unbekannt geblieben sein? Sollte er wirklich garnichts wissen von der knirschenden Erbitterung, die unter dem gesamten Personal, wenige Ausnahmen abgerechnet, über die Mißstände am Theater herrscht? Vielleicht ist es erforderlich, diesen Dingen dadurch abzuhelfen, daß sie vor Gericht festgestellt werden. Nun wohl, auch dazu kann Gelegenheit werden, wir würden uns wenigstens es als Verdienst anrechnen, wenn die Theaterleitung gegen uns eine Klage anstellte und uns zwänge, den Wahrheitsbeweis für dieses und vieles Andere, was noch zu rügen bleibt, zu führen. Unser Köcher ist noch längst nicht geleert! — Aber inzwischen wird — so hoffen wir — im Landtag abermals ein kräftig Wörtlein geredet werden, denn es soll ja nochmals der Theaterbau zur Verhandlung kommen. Dann wird auch hoffentlich der künstlerische Verfall, von dem wir im Vorstehenden gar nicht gesprochen haben, gehörig beleuchtet werden!

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. Anno VIII. Fascicolo 4⁰. Torino, Fratelli Bocca.

Mit diesem 310 Seiten starken Vierteljahrsbande beschließt die Rivista Musicale Italiana ihren achten Jahrgang. Die Fülle des Stoffes, der in diesen acht Bänden niedergelegt ist, die Gediegenheit und die alles Wissenswerte umfassende Materie des Inhalts sichern dieser italienischen periodischen Musikzeitschrift nach wie vor einen ersten Platz. Den vorliegenden Band beginnt P. J. Thibaut mit einem Artikel über „Les chants de la liturgie de St. Jean Chrysostome dans l'église bulgare".

Das musikbegabte und -liebende Volk der Bulgaren ist stolz auf seine Nationalmelodien und auf seine neuaufblühende Litteratur. Dasselbe Interesse sollte es aber auch seiner religiösen Musik entgegenbringen. Der Verfasser hat in Bulgarien und der Türkei mehr als 300 slavische liturgische Manuskripte studirt, von denen nur zwei eine eigene musikalische Notation aufweisen. Da die Slaven ihre Liturgie aus Byzanz erhalten haben, ist es wahrscheinlich, daß sie auch ihre religiösen Gesänge, die eng mit ihr zusammenhängen, von dort überkommen haben. Um den Nachweis der Richtigkeit dieser Annahme zu liefern, veröffentlicht der Verfasser die gebräuchlichen, meist durch mündliche Ueberlieferung erhaltenen liturgischen Melodien des St. Jean Chrysostome.

Einen neuen Beitrag für die nicht gewöhnliche Begabung des Friauler Componisten Jacopo Tomadini liefert L. Pistorelli durch seine eingehende Betrachtung des „Miserere" in Emoll Tomadini's. —

In dankenswerter Weise erörtert Prof. H. Kling „Schiller's Verhältnis zur Musik" auf Grund zahlreicher Belege aus dessen Schriften und Briefwechsel.

Eine der ersten Abhandlungen über die Musik lieferte Pontus de Tyard, Bischof von Châlon-sur-Saône († 1605) in seinem Traktat „Solidaire Second, ou Prose de la Musique", über welchen Luigi Torri berichtet.

Den weitaus größten Teil dieses Bandes (145 Seiten) nimmt eine überaus gründliche, von eingehendster Kenntnis der einschlägigen Quellenlitteratur zeugende Besprechung der Tragödie „Nerone" von Arrigo Boito aus der Feder Romualdo Giani's ein.

Den Schluß bilden die üblichen Rubriken. E. Rch.

Aufführungen.

Karlsruhe. IV. Kammermusik-Concert von Prof. Heinrich Ordenstein und dem Meininger Streichquartett, 1. Violine: Herr Concertmeister Karl Wendling, 2. Violine: Herr Kammermusiker August Funk, Viola: Herr Kammermusiker Alfons Abbaß, Violoncello: Herr Kammervirtuose Karl Piening am 18. Dezember 1901. Unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Fritz Haas aus Straßburg. Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 130). Brahms (Vier ernste Gesänge, Op. 121; Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello in Gmoll, Op. 25.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 11. Januar 1902. Haßler (Diligam te, Domine). Hauptmann (Psalm 84: „Wie lieblich sind deine Wohnungen). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 12. Januar 1902. Brahms (Wie lieblich sind deine Wohnungen, aus dem deutschen Requiem).

Speyer. 1. Concert des Cäcilienvereins und Liedertafel unter gefl. Mitwirkung von Frl. Margarethe Gerstäcker, Concertsängerin aus Hannover, und unter Leitung des Herrn Musikdirektors Schefter. Bruch (Die Flucht der heiligen Familie, für gemischten Chor und Orchester, Op. 20). Mendelssohn (Arie: „Höre Israel" aus Elias). Podbertsky (Friedrich Rotbart, für Männerchor und Orchester, Op. 24). Lieder am Klavier: Brahms (O wüßt' ich doch den Weg zurück), Franz (Im Mai), Strauß (Allerseelen, Traum durch die Dämmerung). Schumann (Zigeunerleben, für gemischten Chor und Orchester, Op. 29 Nr. 3). Männerchöre a cappella: Filke (Elslein von Caub, Op. 17 Nr. 1), Wagner (Gretelein, Op. 109 Nr. 3), Kremser (Im Winter). Schubert (Mirjam's Siegesgesang, für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester, Op. 136). Orchester: Die verstärkte Capelle des k. 2. Pion.-Bataillons (Herr Musikmeister Möckel).

Teplitz. Philharmonische Concerte. 1. Abonnement-Concert. Solistin: Teresa Carreño, Klavier-Virtuosin und das Teplitzer Cur-Orchester, am 4. November. Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka. Bruckner (Symphonie in Esdur, Nr. 4). Tschaikowsky (Klavier-Concert in Bmoll, Op. 23). Procházka (Variationen für großes Orchester). Klavier-Vorträge: Schubert (Impromptu, Op. 90 Nr. 2). Schubert-Liszt (Soirée de Vienne, Nr. 6). Schubert-Tausig (Marche militaire). — 2. Abonnement-Concert. Solist: Alexander Petschnikoff, Violin-Virtuose und das Teplitzer Cur-Orchester, am 25. November. Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka. Schumann (Symphonie in Cdur, Op. 61). Tschaikowsky (Concert in Ddur für Violine und Orchester, Op. 35). Sibelius (Zwei Legenden für Orchester nach dem finnländischen Volksepos „Kalevala". Der Schwan von Tuonela, Lemminkäinen zieht heimwärts). Vieuxtemps (Fantasia appassionata für Violine und Orchester). — 3. Abonnements-Concert. Solist: Vittorio Arimondi und das Teplitzer Cur-Orchester, am 16. Dezember. Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka. Beethoven (Symphonie in Fdur, Op. 68). Mozart (Arie aus der Oper „Die Zauberflöte"). Liszt (Orpheus, symphonische Dichtung). Verdi (Arie aus der Oper „Ernani"). Halévy (Cavatine aus der Oper „Die Jüdin"). Berlioz (Ouverture zu „König Lear").

Weimar. 1. Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Freyberg, Uhlig, und unter gütiger Mitwirkung der Herren Rudolf Krasselt, Solo-Violoncellist des Philharmonischen Orchesters in Berlin, und C. Goetze, Kammervirtuos, hier, am 4. November. Volkmann (Klaviertrio in Bmoll, Op. 5). Solostücke für Violoncell: Bach (Air), Massenet (Melodie), Goens (Scherzo) [Herr Rudolf Krasselt]. Mozart (Streichquartett in Fdur, Soloquartett). Rheinberger (Klavierquartett in Esdur, Op. 38). — 2. Abonnement-Concert der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule am 11. November. Leitung: Herr Musikdirektor Rorich. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Entführung aus dem Serail" [Schluß von J. André], Klavierconcert in Adur, Nr. 23 [Cadenz von C. Reinecke, Herr J. Warmuth]). Lortzing (Lied „Lebe wohl mein flandrisch Mädchen" aus der Oper „Zar und Zimmermann" [Herr M. Schwabe]). Bazzini (Concertallegro für Violine [Herr K. Nitsche]). Rubinstein (Bajaderentanz für Orchester). — 1. Concert des Chor-Gesangvereins am 15. November. Meyer-Olbersleben (Königin Waldlieb, Chorwerk). Cornelius (Brautlieder: Ein Myrthenreis, Der Liebe Lohn, Vorabend, Erwachen, Aus dem hohen Lied Salomonis [Frau Dr. Heinß]). Liszt (Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend, 2. Paganini-Etude [Herr Rehfeld]). Meyer-Olbersleben (Das begrabne Lied, Chorwerk [Sopran-Solo: Frau Dr. Heinß, Baryton: Herr Bucha, Baß: Herr Göpfart, am Klavier: Herr Dr. Heinß]).

Wien. Italienischer Componisten-Abend, veranstaltet von der Pianistin Lucilla Tolomei unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Fanny Tschampa und Frl. Josefine von Statzer, am 7. November. Frescobaldi (Passacaglia für Orgel. Für Klavier übertragen von A. Stradal; Corrente). Vivaldi (Violinconcert in Dmoll. Für Klavier übertragen von J. S. Bach). Feo (Dritter Satz aus dem „Miserere a due voci"). Durante (Duetto da camera, Nr. 2), Clari (Duetto: „Piange il ruscello"). Paradisi (Sonate in Adur). Scarlatti (Sonata, Pastorale, Capriccio). Verdi („Recordare" aus dem Requiem). Bossi (Canon). Martucci (Gavotte in Fismoll). Sgambati (Preludio, Intermezzo). Longo (Capriccio). Die Begleitung der Gesangsnummern hatte Frl. Marie Baumayer übernommen.

Concerte in Leipzig.

17. Januar. Lieder-Abend Ludwig Strakosch.
19. Januar. 3. Klavierabend (Chopin) Alfred Reisenauer.
20. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Solisten: Adrienne Kraus-Osborne, Dr. Felix Kraus.
21. Januar. 2. Concert des Cellisten Arthur Hartmann.
22. Januar. Populäres Concert des Böhmischen Streichquartettes mit Frl. Anna Schytte (Pianoforte).
23. Januar. 14. Gewandhausconcert. Ouverture zur Oper „Der Wasserträger" von Cherubini. Symphonie (Nr. 4, Bdur) von Beethoven. Gesang: Frau Erika Oschwald-Wedekind. Violoncell: Herr Joseph Hollmann.
25. Januar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
26. Januar. Concert des Baritonisten Otto Werth.
28. Januar. 1. Concert (mit Orchester) Julius Klengel.
1. Februar. 2. Concert Julius Klengel.
2. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Brahms-Liederabend.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: „Das verlorne Paradies." Ein neues Werk von Marco Enrico Bossi. Besprochen von Benno Geiger. (Schluß.) — Neue Orgelcompositionen von Max Reger. Besprochen von F. L. Schnackenberg. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Amsterdam, Baden-Baden (Schluß), Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, München, Prag, Stuttgart. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

„Das verlorne Paradies".

Ein neues Werk von Marco Enrico Bossi.

(Schluß.)

So vollendet und im Effekt unübertreffbar wie diese ganze Episode erscheinen mag, ist sie doch nur die Einleitung zum ersten Teil, eine Enuntiation, ein Vortrag der Themen und Symbole. Die Verdammten sollen herrschen in ihrer Verdammung, nicht Gottes Heil; erst jetzt sollen sich alle Motive entfalten und zu selbständiger Wirkung gelangen; die Kraft des Dramas, nicht dessen Aufhebung soll hier den Höhepunkt erreichen; nicht ihr Sturz, — ihr Aufwollen ist dieser Punkt; nicht Gottes verdammender Blick, — ihr Aufruhr ist das Drama und die packende Gewalt. Und Bossi — ich sage es ohne Zaudern — hat hier der tönenden Kraft- und Aufruhr-Glücke wohl der erstaunlichsten Eines geschaffen. Einfach in den Mitteln, erschütternd durch eine bald rhythmische, bald dynamische, bald chronische Wirkung. Ja unbegreiflich erscheint es mir eben wie Bossi hier faktisch ein Stück Hölle auf die friedliche Oberfläche unsrer Länder befördern hat können, ohne daß Cerberus der dreigekehlte ihm zuvor seinen Raub entriß; denn höllenhaft, schön höllenhaft sind die erdachten Bilder seiner Töne!

Auf dem Höllenpfuhl, über dem Brande seiner Verdammnis, ersteht Satan: schrecklich und mit widriger Fratze. Ein Trommel-Schlag kündet ihn an. „Zu uns, ihr Brüder!" ruft er und schlägt die Schärfe seines Schwertes auf die Felsen. Der Ort erbebt, unbekannte Tiefen strömen glühend zu seiner Stimme, zu Hunderten erstehen die Schaaren um ihn herum. Redesingend ertönt seine Mahnung: „Wir kämpften! Kehrt zu den Waffen, Brüder, da uns die Kräfte zur Bosheit böser wurden durch den Verlust der Güte, ein Jeder bändige die heißen Thränen! Er hat uns mit seinem Blitz zertreten, die Engelstapferkeit hat er in Fesseln geworfen. Ersteht nun also! Das Paradies sei unser, und Trug und Rüstung seien die Leiter der nicht besiegten, unbesiegbaren Helden!" So schwieg er. Und der Schein der entflammten Blicke erhellt den Anführer mit scheelem Licht, und Schrei und Rede und Gesang wechseln sich ab in immer tollerer Entfaltung ihrer Stimmen, und das Gewirr wird Getose, und das Fugato saust wieder einher, bis schroffe Recitative urplötzlich darein stürzen, schnalzen, blinzeln, wie Teufelsvolk, selbst Teufel und klingende Wuten der Tiefe.

Eine ganz besondere Wirkung hat Bossi mit diesen Recitativen erzielt; weit entfernt davon in ihrer Kantigkeit und Barschheit die Gesamtlinie zu brechen, verleihen sie Einheit und Charakterfolge dem Ausdrucke der Situation. Sie sind notwendig, progressiv steigernd; die Motive, verarbeitend, erinnernd, verwertend, gleichen sie den Stärken einer Architektur, der Symmetrie eines gevierten Baues, dem Kampfstein des Bogens. Merkbar überhaupt ist in Bossi's Musik dieses Gefühl der geregelten, sicheren Erbauung: sie giebt Schwung dem Flug der erweckten Gefühle, Halt dem Rausche der Stimmung.

„Und doch fühle ich scenisch diese Musik; ich muß sie sehen diese gellenden Mengen!" fuhr Bossi dazwischen. „Es kann nicht sein, daß ein unbewegt, unbewehrt dastehender Chor von Menschen das Leben, den Aufruhr, die Bewegung wird singen können, so wie ich sie fühle und meine!"

Meister — entgegnete ich ihm — mich dünkt, daß Ihre, und insgemein jede selbst-beredte Musik einer verdeutlichenden Beihülfe nicht bedarf. Der rein phonische Effekt erscheint mir riesengrößer denn jede sichtbare Mimik: die wohlgeschaffne Mimik der Töne, die „Mimik in Noten", wie Novalis sie nennt, ist doch als Kunstwirkung allem anderen überlegen und kann durch Sichtbares höchstens die Phantasiebilder schwächen.

„Vielleicht; doch kann ich mich vorläufig von meinem Gefühle nicht lossagen. Der Chor müßte wenigstens unsichtbar sein, damit die Immaterialität der Wirkung durch keinerlei materielle Wahrnehmung des Ursprunges derselben beeinträchtigt würde", ergänzte Bossi und fuhr fort in dem Vortrag.

Moloch donnert alsdann durch die zischenden Flammen in unmutiger Reizung: „Krieg willst du? Krieg soll sein! Doch Waffenkrieg, kein Krieg des Truges. Dem Himmel sind wir angeboren; in den Himmel mögen des Himmels Söhne jetzt fallen, ihn zu ersiegen mit leuchtendem Stoß der Waffen und Sturz aller kriegenden Gegner!" — „Krieg?" fragt Belial, träge und kraftlos, und erscheint hier als ein dritter Charakter im Ausdruck der Gefühle der Musik. Was ihn kennzeichnet und begleitet ist flau und lau wie er selbst. „Schon möchte ich Krieg haben, doch zu viel Zähren haben wir bereits vergossen. Not thut es, sich zu beugen dem uns niederschmetternden Geschick. Wenn Sieg, wenn Nichts dem Kampfe folgen könnten, Waffen und Betrug möchte ich da im letzten Aufschwunge vereint sehen. Doch führen Gottes Schaaren Speere, denen kein Schild und kein Demant widerstehen kann und einem ungeschehenen Geiste kann das Nichts sich nicht eröffnen: solche Gebote währen ewiglich. Hier müssen wir vergrämen!" Steinern die Harmonien im Orchester. „Gegen den Gedanken, der sich noch müht von Gott zu reden, giebt es noch eine einzige Waffe." Der Chor: „Welche?" Belial: „Vergessenheit!" Und in die müßige Feigheit seinem Worte mischt sich auf's neue der Lärm der Hölle, das unstäte Schwirren und Irren der vermaledeiten Geister. „Zu viel kämpften wir, man ruhe endlich!" rufen die hellen, beschwichtigten Stimmen; „hier bleiben im Braus der unerträglichen Lohen?", die aus der Mitte; „donnernd ersteigen wir aus dem Abgrunde!", die düsteren und dunklen, dem Krieg geweihten Schwärme; und alle: „Krieg, Satan!" quintenreich kreischend bis in die höchsten Lagen. „Dein Wimpel möge die Nacht verscheuchen, O Satan!" Die Waffen klirren in der lodernden Nacht, ein immenser Schrei durchbricht die schwülen Schattenlüfte, Satan spricht: „O strahlende Schaaren!" und die Unendlichkeit, der Jahrhunderte Mutter, erbebt und zittert unter der Drohung seines Geistes. „Ein neuer Krieg beginnt! Wir müssen siegen. Nicht Gott sei in seinen schwindelnden Höhen angegriffen. Gott hegt Geheimnisse: solches belausche man, in seinen Werken zerstöre man die triumphirende Weisheit der Firne." Der Chor: „Was hegt er?" Satan: „In unnahbaren Fernen des Firmaments schweben geheime Stimmen; Wenige hörten sie; flatternde Stimmen sind es und singen die Entstehung von neugebornen Dingen." Der Chor: „Hörtest du sie?" Satan: „Die Erde wird sein!" Und es ertönen wieder die Ahnung des Prologs, die Orgel, der heilige Choral der Werdung. Ja, auch im Feuer der Verdammnis erklingt die freundliche Kunde dieser ersten Geburt, trotz dem Hasse der Teufel. Satan: „Ein Mensch, den Engeln gleich, freudig im Blick, unschuldig im Herzen, wird in dem Strahl der Sonne leben, die Freudigkeit dem Leben verleiht. Wo dies: Keiner erfuhr es. Vom Grunde aus müssen wir ausgehen, Gott überwinden, bis zu dem Grenzpunkt neuer Welten. Das Werk ist mühsam, funkelnd umziehn uns erkorene Engel. Dies sei die Rache. Wer wagt? Wer breitet die Schwingen zu solchem Fluge aus? Ihr schweigt? Nun! Ich allein werde mich stürzen. O Himmel, waffne die Blitze, Satan allein will Gottes Werk zerscheitern!" Der Culminationspunkt ist erreicht, die Intensität des symphonischen Schalles bricht nun bis zum Ende dieses Teiles in unbeschränkten Expansionen aus. Die Hölle erfährt die Hölle. Hurtig folgen sich die hinanziehenden Heere in rasender und schriller Wagnis, sie bauen sich auf, sie türmen sich auf, „jeder Schrei ist ein Sieg in diesem Finale!" ruft Marco Enrico Bossi aus und tobt hernieder „Satans Ruhm".

Und ein Sieg und Krieges-Bardiet ist dieser erste Teil des Bossi'schen „Verlornen Paradieses" überhaupt, das die dramatisch-tonkünstlerische Wiedergabe der geschilderten Handlung in kaum zu erfassenden Weisen von Kraft und Herrlichkeit, von Trug und Tücke in sich aufnimmt. Musikalisch hehr, nie in so rauhem Stoffe unschön; harmonisch mächtig und reich an sonderlichen, wunderlichen Gängen; melodisch fortfließend trotz all den Strömen anprallender Accorde; in der Mache fest, in der Form beständig, im Rhythmus weise; im Höhepunkt nicht sparsam, sparsam und vorschreitend in dessen Bereitung; eins in der Linie, im Einzelnen gemeißelt; sicher allenthalben und jederzeit über-dem-Mittel — hat Bossi hier in Ton und Gedanken eine Welt für sich geschaffen, einen Kreis von Empfindungen und Sentimente die in der Dreiheit des völligen Werkes den Ausdruck des Bösen und Gewaltsamen bedeuten, der im Leben hinwegraffenden Sucht zur Widersetzung. Jetzt kommt die Liebe, die erwärmende Liebe; dann kommt die Leidenschaft, das Leben, der unbewußte, unbildsame Trieb, die Sünde, das Werk der Bosheit, die Nemesis, der Verheiß der Güte und so im Ganzen die klangreiche Comoedie der Seele und ihrer vielfachen Gestalten.

Der Vortrag hatte den Meister ermüdet; er sprach von sich und Anderen, um so allmählich zur Ruhe zu gelangen; er las mir einen Brief vor, den ihm Arrigo Boito am achten November 1901 aus Sirmione vom Gardasee geschrieben hat:

„„. . . . Ich bin hier fern von allem, ich sehe Niemanden, mein Briefwechsel ist fast gänzlich aufgehoben.

„„Erst spät werde ich zur Stadt zurückkehren. Das neue Trio, das Sie mir gebracht haben und wofür ich Ihnen meinen besten Dank ausspreche, ist in Mailand geblieben; es wird mir ein wahrer Genuß sein es zu lesen, vorläufig erfreue ich mich mit lebhaftem und starkem Wohlgefallen ob Ihrer Eroberung von Deutschland mit jenem prächtigen Kunstwerk, das Ihr Canticum ist. Nach Deutschland werden wohl die Vereinigten Staaten und England und Belgien an die Reihe kommen und jedes andre musikalisch civilisirte Land.

„„Ich zweifle nicht, daß Ihr „Verlornes Paradies" zu gleicher Höhe und zu gleichem Ruhm gelangen wird; ich sage zu gleichem, denn zu größerem scheint es mir nicht möglich, obgleich alles den großen Geistern möglich, die die vollständige Reife ihrer Macht und ihres Wissens erreicht haben: und dieses ist Ihr Fall. . . . . .

„„Empfangen Sie, Meister, meine innigsten Wünsche für die neuen Arbeiten, die Sie vollbringen und für ihre baldige Triumphreise in Armin's Länder. Ich grüße Sie herzlich. Ihr Arrigo Boito." —

„Frankfurt, Mainz, Leipzig, Berlin sind die ersten Etappen dieser Reise" fuhr Bossi fort; „ich bin in Frankfurt zur Aufführung meines Hohen Liedes am dritten Februar eingeladen, daselbst und in den andren Städten zur Aufführung des Symphonischen Trios und zu einigen Kammermusik-Concerten." Und begann die Fortsetzung seines Poems.

Abgehellt und erquickend gestaltet sich der Uebergang zu dem zweiten Teil, „von mystischer Beschaffenheit", wie Bossi meinte. Er spottet nicht; sonnig betrachtet er die vollbrachte Schöpfung. Die erste Morgenröte bricht in das All herein in lichten, leichten Terzen; gleich einem Geläute

von Silber und Gold. Es ist ein Uebergang zur Ruhe und Sanftmut, wonnig strömt mir aus dem Herzen eine Freude. Die Terzen klingen weiter, Harfen treten hinzu mit wieder- und nachschallenden harmonischen Lauten; sie füllen sich, flink: denn es ist Licht, das aus dem Chaos bricht; es steigt, prächtig steigt es und strömt hindurch, durch zwei Accorde fließt es so wie durch Sonnen und überläuft mit Licht die junge Creation. Engel singen; besingen den Tag mit ihren silberhellen Stimmen — weit liegt das Gedächtnis der Hölle durch Einfachheit und Wohlklang und lautere Schönheit übermannt.

„Fünf Mal der Reihe nach habe ich diese Morgenröte componirt, bis ich sie zu dem Ende brachte, in dem Sie sie heute blicken“ sagte mir Bossi. „Einmal kam mir das Licht zu langsam, einmal war es ein störender Uebergang, eine nicht sonnenhafte Modulation, einmal schien mir ein Tremolo als webendes Element richtig und geeignet, den ich dann wegließ, um ihn erst später zu verwenden; mit einem Wort: fünf Mal! So schlicht wie Sie dies Stück da sehen, ist es das was mir bisher die längste Mühe bereitet hat, das was in seinem ursprünglichen, natürlichen Gange meine traurigste Sorge war.“

Im Licht steigt das Gebet der Neuerschaffenen zu dem Himmel: treuherzig, naiv, fromm. Leises Glockenspiel tönt dazwischen, verschleiert, begleitet die Andacht zu den Ohren des Herrn. Ihr Gebet bewahren die Engel; so wie die Welle, die sanftspielende, tönt es dahin: „Herr, dem das erwachte Gras grünt, sei du gesegnet. Du bist die Stimme des Frühlingshauches, der zwischen den Blättern säuselt und die das Herz kennt. Du bist die Seele, die von dem Halme duftet, die unendliche Seele der Natur, heiliger Herr sei du gesegnet“.

Und somit endet, was bisher fertig an diesem Werk.

Christi Versprechen, durch seine Gnade die Welt zu erretten, wird bald die zweite Hälfte dieses Teiles füllen; „Christus“, wie Bossi behauptete, „hier zum ersten Male als ‚Verbum‘, als Christus-Gott in Musik gesetzt.“ Ein innerer Chor wird seine Stimme angeben, Gottes Stimme ein achtstimmiger Chor. Erotisch-leidenschaftlich, weltlich-menschlich soll dann der dritte einher ziehen in der Zusammenfassung und Erklärung aller schon vorher angemeldeten Motive. Das Glück in Eden, Satan's Verstellung — auch sein Motiv wird verstellt sein, sich schlängelnd in tückischen, verleitenden Tönen eines Clarone — der Sündenfall, der Ausgang vom irdischen Paradiese — traurig-sinnlich ist die schon heute verfertigte Orchesterseite dazu, ein Marsch in schmerzlichem Tempo — die endgültige Hoffnung in Christo werden die manigfaltigen Bilder dieses Schlusses sein.

„Meine romantisch-symphonische Natur wird da zum lebendigsten Ausdruck gelangen“ sagte Bossi, fast schließend, „zu jenem Ausbruch der alles andre vorhergehende nur als Vor-Werk, als Vorbereitung erscheinen lassen wird. In diesem Teile ahne ich schon heute jene sich steigernden Momente, die mir unwiderstehlich die Töne des wahren Glücks und Unglücks aus dem Geiste locken werden. Es wird der Schluß und Endzweck sein, denn wahres Leben soll darin fließen, wahre Liebe, Leidenschaft und Sünde; was vorangeht ist Gott und Teufel, Gut und Böse — dies hier wird ‚Mensch‘ heißen, und ‚Mensch‘ ist mehr, denn auch der wärmste ‚Begriff‘.“

Bossi kennt sich, kennt seine Wege. Ein Ding der Zeit ist nur noch die Vollendung dieses im Werdungs-Mysterium gehüllten „Verlornen Paradieses“. Benno Geiger.

Neue Orgelcompositionen von Max Reger.

Reger, Max, Op. 52. Drei Phantasien für Orgel über die Choräle „Alle Menschen müssen sterben“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, „Hallelujah, Gott zu loben“. München, Jos. Aibl. Preis je 3 Mark.

Wer die drei Textanfänge aufmerksam betrachtet, vermutet leicht einen Gesamtplan, etwa mit dem Kennwort: „Durch Nacht zum Licht“. In der That sind alle drei Phantasien vom gewaltigen Reger-Spieler Max Straube kürzlich (übrigens neben noch anderen Sachen desselben Componisten) in München in einem und demselben Concert zum Vortrag gebracht worden. Doch ist auch jede für sich ein selbständiges Werk, das der andern nicht bedarf. Die Form der R.'schen Choralphantasien ist dieselbe geblieben; ich darf auf das verweisen, was ich hierüber in Nr. 27 des Jahrgangs 1900 dieser Zeitschrift gesagt habe. An Schwierigkeit, an Ausdehnung, auch an Größe der Auffassung und — nicht zu sparsamer — Aufwendung aller Mittel, um diese Auffassung zur Geltung zu bringen, giebt das neue Opus den früheren nichts nach. Für Nacht und Tod, Vergehn und Verwesung hat R. außerordentlich kennzeichnende, oft geradezu grausige Töne zur Verfügung, man beobachte z. B. die in verschiednen Varianten wiederkehrende Auseinanderlegung der chromatischen Tonleiter in zwei Oktaven: „Alle Menschen“ Seite 7 oben:

Man. NB! die - ser Leib der

Ped. NB! *)

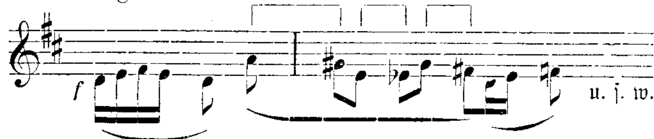
Ganz eigenartig malt er das allmählige Aufsteigen des Lichtes aus der Nacht — bekanntlich ein hundert mal ausgenutzter musikalischer Vorwurf — in „Wachet auf“. Aber auch für das Hallelujah der Seligen findet er lebendigen, dabei immer polyphonen (Seligkeit-regste Thätigkeit) Ausdruck, und das macht die dritte dieser Phantasien zu einer so außerordentlich freudigen und glänzenden. Für die dritte habe ich eine besondere Vorliebe, und ich glaube doch nicht, daß die liebenswürdige Widmung des Componisten daran allein schuld ist. Schade, daß man den Choral in unserm Sachsen so gut wie gar nicht kennt. Denn sicherlich wird eine solche Phantasie nur da voll wirken, wo der Choral selbst der Hörerschaft ganz in Fleisch und Blut übergegangen ist.

—, Op. 57. Symphonische Phantasie und Fuge für Orgel, ebenda Preis Mk. 5,—.

Sie ist eine Schwester der B—a—c—h (Op. 46) desselben Meisters. Sie ist meines Erachtens nicht mehr und nicht weniger symphonisch als jene: sie ist eben so streng orgelmäßig geschrieben und beutet orchestrale Effekte ebenso sehr aus als sie. Sie gleicht ihr in der Aeußerlichkeit auf's Haar: es sind genau wieder 15 Seiten Phantasie und 12 Seiten Fuge; sie bekundet ihre Blutsverwandtschaft aber unverkenn-

*) Hier liegt doch wohl im Original ein Druckfehler vor!

bar durch das B—a—c—h-Motiv (genauer durch das Motiv der absteigenden kleinen Sekunde), das in der Phantasie von der ersten Zeile an sehr viel zu sagen hat und im Hauptthema der Fuge



doch gewiß eine bedeutsame Rolle spielt. Damit ist, obwohl die Fuge zum Unterschied von der B—a—c—h recht munter einsetzt, die mehr grüblerische Richtung des ganzen Werkes gekennzeichnet. Das kontrapunktische Können und die Steigerung in der Fuge sind wieder ganz bewundernswürdig.

—, **Op. 59.** Zwölf Stücke für die Orgel. 2 Hefte. Heft I: Praeludium, Pastorale, Intermezzo, Canon, Toccata, Fuge. Leipzig, Peters. Preis je Mk. 2,—.

Man ist sicherlich von verschiedenen Seiten (der Verleger wie der Spieler) in Reger gedrungen, nach den „überlebensgroßen“ Choral- und anderen Phantasien doch auch hie und da kleinere Compositionen zu geben. Mit den 6 Trios Op. 47 entsprach er zum ersten mal, mit den vorliegenden Stücken zum zweiten mal diesem Wunsche, und ich darf nach einer privaten Zuschrift verraten, daß demnächst wieder „kleine, feine Sachen“ das „Licht der Druckerschwärze“ erblicken werden. Bei dem größeren Kreise, an den sich solche Stücke wenden, rechtfertigt sich wohl eine etwas ausführlichere Besprechung. Jedes einzelne dieser — nennen wir sie Studienblätter ist, wie von einem so ausgeprägten Charakter nicht anders zu erwarten, natürlich ein echter „Reger“ und in besonderer Weise interessant. So gleich das Praeludium durch die herbe Größe des Hauptthemas, dem sich ein erstes und diesem wieder ein zweites Seitenthema, jedes mal nach kurzer Fermate, anschließt; regerisch-gewaltig, auch, mit Verlaub, regerisch-gräulich zum Teil, geht's zu einer geistvollen Umbildung des Hauptthemas, in sinnender Ueberleitung, sodann zu diesem selbst zurück; die Seitenthemen reihen sich in gleicher Folge, auch ebenso aphoristisch wie das erste mal an, die Umbildung besteht diesmal aus einem kontrapunktischen Zusammenwirken des ersten und dritten Themas — eine wahre Prachtstelle! — rauschend geht's zum letzten mal zum Hauptthema, das etwas verkürzt aber grandios in Dur schließt. — Ungemein lieblich ist das Pastorale, und die harmonisch höchst geistreichen Wendungen dienen doch eben dieser Lieblichkeit. Von den vielen dynamischen Vorschriften ist vor allen die eine zu beachten, daß die begleitende zweite Stimme sich mit dem Schimmer eines zarten vierfüßigen Registers umgebe, während für die erste Stimme nur 8′ vorgeschrieben ist. Dieser muß natürlich auch ein pp über jene Zusammenstellung beherrschend heraustreten. Aehnliches verlangt Reger des öftern, vergleiche in dieser Sammlung die Nummern 4 und 11; in letzterer ist — wie sage ich doch gleich — die bewußte Mittelstimme sogar „zweistimmig“. Das auffallendste Beispiel findet sich wohl in „Wachet auf“: C. f. in Mittellage „äußerst zart hervortretend,“ darüber, hochgelegen drei, man könnte auch sagen vier Begleitstimmen, Registrirung: C. f. 8′, Begleitstimmen 8′ und 4′, Generalvorschrift: sempre pppp (ich übertreibe nicht!) Im übrigen soll sich keine Skrupel machen, der die bis in's Kleinste gehende dynamische Bezeichnung auf seiner Orgel nicht buchstäblich befolgen kann. R. selbst giebt uns einen dankenswerten Wink, wenn er hie und da schreibt: quasi ff, und quasi pp. Und auch die Crescendi und Decrescendi liegen wahrlich oft genug — wie irgend ein alter Orgel-Meister es verlangt hat — auch bei R. im Gedanken selbst. Etwas ganz anderes ist es mit der vorgeschriebenen Agogik: mit der nehme man es nur ja sehr genau, und die ist ja auf jedem Instrument zu ermöglichen. — Einem Sturmvogel vergleiche ich das Intermezzo, ein Prachtstück voll Kraft, Feuer und Schwung. Interessant ist die kühne Kadenz mit dem „neapolitanischen“ Sextakkord (vergleiche Riemann, Harmonielehre) als thematischer Kernpunkt. — Edle Entsagung atmet der Canon. — Interessante harmonische Probleme die Fülle liebt wieder die Toccata, die ganz im Sinne der Alten rollende Passagen und breite Akkordfolgen in wirksamem Wechsel bringt. Doch verstehe ich diese Nummer wahrscheinlich noch nicht ganz: ihren seelischen Gehalt kann ich wenigstens vorläufig nur gering anschlagen. Klangfreudig schließt die Fuge das Heft ab; auf die geforderte dynamische und agogische Steigerung hat der Spieler allen Fleiß zu verwenden.

Heft II. Kyrie — Gloria — Benedictus — Capriccio (!) — Melodia — Tedeum —

Das ist ein gar merkwürdiges Heft! Hier kann ich mir nicht denken, daß wir eine Sammlung verstreut gewesener Studienblätter vor uns haben: mir scheint ein tiefer innerer Zusammenhang diese Stücke zu verbinden, trotz des Capriccio — nein, — wegen des Capriccio. Doch der Spieler urteile selbst; ich versuche nur, wie beim ersten Heft die einzelnen Nummern zu charakterisiren: Das Kyrie erscheint von brennendem Heilsverlangen eingegeben; die durch Verkleinerung, Imitation, Aufgabe des Rhythmus und Stringendo getragene Steigerung ist fast beängstigend — ein Gnadenmotiv winkt, aber da die vorliegenden Hände sich nach der Gnade ausstrecken, scheint sie immer weiter zurück zu weichen. — — Das Gloria, in altkirchlicher Pracht und Strenge tritt es zunächst vor uns hin (die Melodie ist in der That die des Graduale romanum von 1653, stammt also aus noch viel älterer Zeit), aber nicht um in liturgischem Sinne durchgeführt zu werden, sondern um den thematischen Mittelpunkt für eine sehr merkwürdige „Kirchenszene“ abzugeben. Man beachte, wie vom Più mosso an zunächst ein recht „weltlich“ anmutendes erstes Seitenthema, zu einem Fugato ausgesponnen sich zum Hauptthema „hinauf steigert“, wie es von S. 10, Z. 3 an einem sehr lebhaften zweiten Seitenmotiv gerade so geht, wie dann vom Poco meno mosso an ein ruhig ernstes sich wohl zu erheben versucht, dann aber in Träumerei sich verliert, so daß es vom Hauptthema, das mit scharfem Querstand eintritt, aufgeschreckt werden muß. — Welch selig hoheitsvolles Schreiten im Benedictus! Doch auch da wieder ein Störenfried: er will ja nur diesem herrlichen Engel entgegen, aber sein ungestümes Temperament reißt ihn fort, stringendo, bis zu einem ekstatischen Haschen! Merkwürdig, daß der Satz doch noch recht friedvoll zu Ende geht. — Aber nun das Capriccio, diese — s. v. v. — „wüschteste“ Nummer, die Reger, die wohl überhaupt jemand bisher für Orgel zu schreiben wagte: ein wahrer Hexenkessel brodelt da vor uns! — Wer die Stücke nach einander vortrüge, müßte wohl jetzt eine etwas längere Pause machen: Tiefe, entsagungsvolle Wehmut blutet durch die folgende Melodie, eine dankbare Aufgabe auch für einen seelisch tief veranlagten Geiger und begleitenden Orgelspieler. — Das Tedeum endlich, ist nächst dieser Melodia die von dramatischer Unruhe am wenigsten gestörte, in sich geschlossenste

Nummer. Auch sie fußt auf einem altkirchlichen Cantus. Der fünfstimmige fugirte Aufbau am Schluß ist heroisch. Doch schimmert dem Sieger die Thräne im Auge.

F. L. Schnackenberg.

Aus dem Berliner Musikleben.

19. Januar. In unserem Kgl. Opernhause ist man conservativ, jahrelang geht's im gewohnten Geleise fort, das bekannte Repertoire wird höchstens einmal durch eine Neueinstudirung unterbrochen, bei der wohl eine kleine Aenderung in der Rollenbesetzung das Merkwürdigste bleibt. Erleben wir dann endlich einmal eine Première — mehr wie 2—3 giebt's nie im Jahre — so fragt man sich ganz erstaunt, weshalb die Wahl unter den ohne Frage zu Dutzenden einlaufenden neuen Werken gerade auf diese fiel. So ist es mir unerklärlich, warum wir gestern Abend durchaus „Die Sibylle von Tivoli" (Text nach einer Novelle von Richard Voß, bearbeitet von Schultz-Hencke) von Alfred Sormann hören mußten. Die Oper soll seit Jahren zur Aufführung angenommen sein, ich glaube es gern, sie macht wirklich einen antiquirten Eindruck, als sei sie in der Zeit des ersten Erfolges der „Cavalleria" entstanden. Das Libretto ist so trist und grau, besonders im ersten Teil, daß es uns kein Interesse einflößen kann, und man bei den ewigen Klagen über den Fluch, der auf ihrem Geschlecht lastet, die von der alten Sibylle, von deren Tochter und ihrem Sohne in Alt, Sopran und Baritonarien gesungen werden, zu Tode gelangweilt wird. Der zweite Act bringt eine zur blumenbekränzten Kirche wallende Procession mit Orgel und Kirchengesang (siehe Cavalleria!), eine an den Haaren herbeigezogene Volksscene mit Tombola, Ausrufer, tanzenden Kindern und eingeschobenem Ballett — in dem übrigens Frl. Dell' Era Bewundernswertes leistete — und schließlich den Tod der jungen Sibylle, die vom Bruder den für ihren Geliebten bestimmten Dolchstoß empfängt, indem sie sich zwischen die beiden Rasenden wirft. Wie der Text nur bekannte Situationen, oft dagewesene Opernfiguren bringt, so die Musik nur Alltägliches, oft Gehörtes, Anlehnungen an alle möglichen älteren Opern, hauptsächlich aber hat wohl Mascagni Herrn Sormann begeistert. Leider gebricht's dem Componisten gänzlich an dramatischer Kraft, an den lyrischen Stellen behauptet er eher seinen Platz. Frau Goetze als alte Sibylle war wie stets ausgezeichnet, Frl. Plaichinger (deren Tochter) gab sich mit der sehr unbequem liegenden Partie alle Mühe, allein es wollte mir scheinen, als haben die oberen Töne schon an Festigkeit eingebüßt, bei ausgehaltenen Noten in der hohen Lage hört man ein unbeabsichtigtes Tremolo, es wäre schade um das schöne Organ. Herrn Sommer's Partie ist vom Componisten auch nicht gerade dankbar geschrieben worden, nicht jeder Tenor kann das singen, auch Herrn Sommer kostete es keine geringe Anstrengung. Die kleineren Partien waren mit Herrn Berger (Sohn der Sibylle), Frau Pohl und den Herren Wittekopf, Nebe und Kraze entsprechend besetzt. Am Dirigentenpult saß ein geborgter Strauß, Edmund mit Vornamen, der sich seiner Aufgabe mit Eifer entledigte. Der Componist folgte den Hervorrufen so schnell und sichtlich mit so großem Vergnügen in Frack und tadellosen weißen Glacés — „unvorbereitet wie er sich hatte" —, daß das Publikum ihn öfters hervorklatschte, hauptsächlich wohl, um diesen drolligen Anblick noch einmal zu genießen.

Der Première folgte das Ballett „Coppelia", neueinstudirt und von unserem graziösen Ballett unter Führung von Frl. Dell' Era entzückend getanzt. Coppelia dürfte ohne Frage in der nächsten Zeit allen kurzen Opern beigegeben werden und die Stelle der „Puppenfee" und „Aschenbrödel" vertreten.

A. K.

Correspondenzen.

Amsterdam, 13. Jan.

Klänge vom 3tägigen niederländischen Musikfest. Die letzten Töne des 3tägigen niederländischen Musikfestes sind verklungen — es gehört somit zu den Toten und den Toten soll man bekanntlich nichts Böses nachsagen. Trotzdem wird man viel Böses, und auch manches Gute darüber berichten, doch liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte. Das Fest war in erster Reihe kein nationales, was es so gern sein wollte — es konnte aber auch kein solches sein, da sowohl unter den Solisten, als auch unter den Componisten internationale Elemente waren. Warum aber auch die gewiß verzeihliche Reclame in die Welt hinausposaunt: Messchaert und van Rooy würden dabei mitwirken? Vielleicht bestand die Absicht, doch war nie ernstlich davon die Rede — aber was thut man nicht Alles des vornehmen Cachets wegen? Auch war wohl hier der Wunsch der Vater des Gedankens! Da aber doch einmal der nationale Charakter nicht gewahrt blieb, nicht festgehalten werden konnte, weshalb nicht auch Compositionen hervorragender fremder und älterer holländischer Meister gewählt an Stelle mancher, besonders den Lieder-Cyclus betr. Pièce ziemlich unbedeutenden Inhalts? Die niederländische musikalische Literatur war im letzten Viertel des zur Rüste gegangenen Jahrhunderts nicht eben reich an guten Produkten, mithin durfte man, ohne dem Charakter des Festes zu schaden, ruhig in fremde Gebiete hinübergreifen. Dies unterblieb aber zum Schaden der Musikfreunde, denen, wie ich von Augen- und Ohrenzeugen gehört — Schreiber dieses glänzte durch Abwesenheit — viel Gutes geboten wurde, obwohl das Fest, da kein einziger Tag der Kammermusik oder dramatischen Werken gewidmet war, ziemlich monoton verlief. Aber ich vermag mich in die schwierige Lage des Leiters des Ganzen, des Musik-Dirigenten Mengelberg versetzen, der den lebenden Componisten — seinen Contemporains — einmal gerecht werden wollte oder mußte, besonders denjenigen, die ihm das ganze Jahr hindurch nach jedem Concert übermäßig viel Weihrauch opfern. Er mag bei der Wahl der Stücke wohl auch gedacht haben: „Gott behüte mich vor meinen Freunden, vor meinen Feinden werde ich mich schon selber schützen."

Das Orchester soll Wunderbares geleistet haben. Das nimmt mich nicht Wunder! Es erging Meister Mengelberg mit seinem Orchester wie dem Deutschen Reiche, von dem der eiserne Kanzler, als ihm die Zügel der Regierung mit Gewalt entrissen wurden, sagte: „es sitzt im Sattel und wird schon reiten". So unser Orchester, das der unvergeßliche geniale Kes zu solcher Blüte gebracht und als er uns verließ, konnte auch er ausrufen: „es sitzt im Sattel und wird schon reiten". Und in der That, es reitet, alias musicirt, wunderbar, aber trotzdem gebührt Mengelberg viel Lob, daß er die angetretene Erbschaft zu erhalten, somit die Schiller'schen Worte wahr zu machen gewußt: „Was Du ererbt von Deinen Vätern hast — erwirb es, um es zu besitzen"!

Außerdem hat Mengelberg den Berg Mängel und Klippen, die ein solches Musikfest zeitigt, glücklich überwunden und vermieden, und wenn die musikalische Welt über die ihr während dieser 3 Tage gebotenen Genüsse auch nicht gerade entzückt sein kann — die finanziellen Ergebnisse sollen auch nicht die glänzendsten gewesen sein — so wird dieses Musikfest kaum mit goldenen Lettern in die Annalen der Amsterdamer Musikchronik verzeichnet werden — aber das schadet nichts — die Masse, „das große Publikum", war zufrieden und Mengelberg, die Seele des Ganzen, hat gezeigt, daß er „the right man on the right place" ist.

Fr. Oelsner.

Baden-Baden, Ende 1901 (Schluß).

Zwischen all' diesen fertigen Künstlern tauchte auch ein Wunderkind hier auf und gab ein Concert: der kleine, achtjährige Pianist

Leo Paul Schramm aus Wien. Dieses Kind besitzt in der That ein großes Talent und ist technisch schon sehr weit gebildet. Bewundernswerter jedoch ist sein Auffassungsvermögen und der Aplomb, mit dem der kleine Mann in die Tasten griff. Auch begleitete er die Lieder, welche die ihn unterstützende Sängerin, Frl. Johanna Schwan von hier, sang, mit vielem Verständnis. Es waren zwei Gaben von A. Jensen und zwei Lieder des kleinen Leo, mit schöner Stimme und hübschem Ausdruck vorgetragen. Leo spielte auch einige Klavierstücke eigner Composition, welche einfach natürlich erfunden sind und Talent verraten. Der Gesamt-Eindruck, den das wunderbar begabte Kind hinterließ, war aber vorwiegend ein großes Mitleid mit dem armen Jungen, der in früher Kindheit von Podium zu Podium geschleppt und um seine Nachtruhe gebracht wird, anstatt unter sorgsamer Hut zu einer gedeihlichen Entwicklung seiner herrlichen Gottesgaben zu gelangen! Möchte ihn ein gütiges Geschick vor der Zukunft der meisten Wunderkinder bewahren!

Ebenfalls ein Wunder in seiner Art ist der blinde Kgl. Hofpianist J. M. der Königin Mutter von Italien und Professor am Blinden-Institut in Neapel, Herr Gennaro Fabozzi, welcher einen Klavier-Abend gab, an welchem er ganz allein die Kosten des Programmes trug. Dieser Künstler, obwohl seit frühester Kindheit erblindet, beherrscht sein Instrument mit staunenswerter Sicherheit, so daß man nicht im Geringsten an den Mangel seines Augenlichtes erinnert wird. Er besitzt eine virtuose Technik, Kraft und Weichheit des Anschlages, viel Temperament und Innerlichkeit des Ausdrucks. Auch hat Herr Fabozzi ein reifes Verständnis für alle Stil-Gattungen. So kamen die Werke von Bach (G moll-Fuge in Liszt's Bearbeitung) und von Beethoven (Cis moll-Sonate) zu klassischer Wiedergabe. Für Schumann's „Traumeswirren" fand der Künstler den echten, romantischen Ton und bot damit eine ebenso hervorragende Leistung wie mit Brahms' E dur-Intermezzo und mit Chopin's Präludien in Fis moll und B dur. Die große As dur-Polonaise von Chopin wurde grandios gespielt. In der Mitte seines Programmes ließ Herr Fabozzi seine Landsleute zu Worte kommen und vermittelte uns die Bekanntschaft einer reizenden Gavotte von Lulli, einer Giga von Scarlatti, einer Aria variata von Bossi, eines sehr pikanten Scherzo von Martucci und eines Capriccio von Longo. Alle diese Werke kamen in meisterhafter Weise zu Gehör und fanden eine begeisterte Aufnahme, die sich in reichstem Beifall und wiederholten Hervorrufen kund gab.

Das Städt. Kurkomitee veranstaltete auch noch ein Extra-Concert unter Mitwirkung von Francisco d'Andrade. Der berühmte Künstler sang die „Canzone del Toreador" aus „Carmen" von Bizet; ferner einige deutsche Lieder von Jensen, Beethoven und Schumann, sowie leichtere französische Gesänge und ein hübsches Lied „Dispetto" von Guaranta. Die Stimme des Sängers hat ja der Zeit auch ihren Tribut zahlen müssen; seine meisterhafte Schule indessen hilft ihm über Vieles hinweg und zu bewundern bleibt immer seine vornehme Sanges-Art wie die ausgezeichnet deutliche Aussprache, mag er deutsch, französisch oder italienisch singen! Daß die deutschen Lieder seinem Verständnis ferner liegen, darf nicht Wunder nehmen. Herr d'Andrade erntete reichen Beifall.

Großes Interesse erweckten die Leistungen des Pianisten Herrn Emil Sauer aus Dresden, welcher mit einem Klavier-Concert in E moll eigner Composition hier auftrat und sich als ein echter Künstler erwies. Er füllte das 3. Extra-Concert mit seinen prächtigen, pianistischen Leistungen als einziger Solist aus und erwarb sich mittelst seiner glänzenden Technik und musikalischen Vortragsweise reichsten Beifall. Als Componist stellte er sich ebenfalls ein treffliches Zeugnis aus, denn sein Concert gehört zu den besten derartigen neueren Erscheinungen: es ist gut gearbeitet, klingt durchwegs schön und bietet dem Spieler dankbare und glänzende Partien. Auch das Orchester spricht eine beredte Sprache, sodaß das Ganze einen sehr einheitlichen Eindruck hinterläßt.

Außerordentlichen Beifall fand im 4. Extra-Concert der blinde Pianist Herr Gennaro Fabozzi, welcher Chopin's E moll-Concert glanzvoll spielte und auch in einer Reihe von Solostücken seine große pianistische und musikalische Begabung dokumentirte. Unter denselben befand sich ein Andante eigner Composition, welches innig in der Erfindung und abgerundet in der Form ist und vom Publikum besonders freundlich aufgenommen wurde. Herr Fabozzi mußte für die wiederholten stürmischen Hervorrufe mit einer Zugabe (As dur-Polonaise von Chopin) danken und man hofft allgemein, diesen Künstler bald wieder in einem unserer Abonnementsconcerte zu hören!

L. A. Le Beau.

Frankfurt a. M.

Der erblindete Hofpianist Ihrer Majestät der Königin Mutter von Italien, Sig. Gennaro Fabozzi, gab am 6. Januar einen Klavierabend. Das Programm war sehr geschmackvoll zusammengestellt und wies mehrere Compositionen seiner Landsleute auf, die der Künstler mit großer Bravour und feinstem Verständnis vortrug. Eine Gavotte von Lulli-Martucci, Giga von Scarlatti, Aria variata von Bossi und eine eigene sehr ansprechende Composition, dazwischen die poesievolle Beethoven'sche Mondscheinsonate, Präludium und Polonaise von Chopin, Capriccio von Brahms wurden von dem blinden Künstler in einer Weise gespielt, die über jedes Lob erhaben ist und ihm die reichste Anerkennung seiner Zuhörer einbrachte.

Zwei Tage später gab unser einheimischer Klaviervirtuose Herr Karl Friedberg seinen ersten Klavierabend. Schon lange vor Beginn des Concertes war kaum ein Platz zu finden, so zahlreich hatten sich seine Verehrer eingefunden; selbst diejenigen Concertbesucher, welche stehen mußten, werden keine Ermüdung empfunden haben, so verstand es Karl Friedberg seine Zuhörer zu fesseln. Worte sind zu arm, um alle Vorzüge Friedberg's in's rechte Licht zu setzen, diese Technik, dieses musikalische Verständnis und diese Kraft bei Fortestellen werden sich wohl schwerlich oft bei einem Künstler vereinigen. Wie entzückend spielte der Künstler die Beethoven'sche Sonate Op. 81a, wie poetisch die 32 Variationen in C moll; mit welch perlender Geläufigkeit die drei Etuden von Chopin. Es war nicht zu verwundern, daß ihm seitens der Zuhörer nach dem Liszt'schen „Feux follets", „Valse impromptu" und der „Campanella" noch eine Zugabe abgejubelt wurde.

Der große Saal des Palmengartens war bei dem VI. Symphonie-Concert, welches das Palmengarten-Orchester unter Leitung seines tüchtigen und allseits beliebten Dirigenten Herrn Capellmeister Max Kämpfert am 7. Januar gab, bis auf den letzten Platz angefüllt, gewiß ein Zeichen, daß etwas außergewöhnliches geboten wurde. Herr Capellmeister Kämpfert stellte dem Publikum seinen kleinen Schwager, den 13jährigen Violinvirtuosen Paul Seyboth aus München, vor. Der kleine Künstler spielte das Concert für Violine in G moll von Max Bruch mit erstaunlicher Fertigkeit, schönem Ton und viel musikalischem Verständnis. Namentlich bewunderten wir die Ruhe, mit welcher der kleine Mann das schwierige Concert vortrug. Wie wir hören, hat Paul Seyboth seinen ersten Unterricht bei Herrn Capellmeister Kämpfert während dessen Münchener Aufenthalte erhalten und studirt jetzt bei Herrn Kammermusiker Biehr in München weiter. Wenn der junge Künstler die eingeschlagene Bahn weiter verfolgt, wird man ihm eine große Zukunft prophezeien können. Nicht endenwollender Beifall belohnte den kleinen Künstler, dem im Künstlerzimmer ein noch schönerer Lohn bevorstand, es regnete nämlich Küsse von schönen Frauen gespendet auf ihn hernieder, nur bedauern wir, daß er diese Auszeichnung nicht in vollem Maße zu würdigen verstand, denn er machte ein Gesicht dazu als wolle er sagen „wie Gott will, ich halt' still"! — Zu Anfang hörten wir die schwungvoll gespielte „Oberon"-Ouverture, hierauf das Waldweben aus „Siegfried" und zum Schlusse die „Ländliche

Hochzeit" von Goldmark, die vortrefflich zu Gehör gebracht dem Dirigenten und Orchester zur Ehre gereichten. M. M.

14. Januar. Das dritte und vierte Abonnementsconcert der Meininger Hofcapelle erfreute sich einer steigenden Teilnahme des Publikums. Nach fast jeder Nummer mußte Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach und seine wackere Künstlerschar wiederholt für den enthusiastischen Beifall der Zuhörer danken. Besonders warm wurde Beethoven's C moll-Symphonie aufgenommen, deren Ausführung über jedes Lob erhaben zu nennen war. Wir fanden hier nicht die so beliebten Mätzchen und Tempos, welche manche Orchesterleiter als eigenartige Auffassung hinzustellen belieben; alles war großzügig und wie aus einem Guß. Daß Meister Brahms mit seiner 4. Symphonie (E moll Op. 93) und der Serenade (D dur Op. 11) mustergültig vorgetragen wurde, bedarf bei den, bei den Meiningern herrschenden Traditionen keiner Erwähnung. Entzückend wurde von den Bläsern Beethoven's Rondino in Es dur und Mozart's concertantes Quartett für Oboe (Kammermusiker Glana), Clarinette (Musikdirektor und Kammervirtuose Mühlfeld), Horn (Kammervirtuose Gumpert) und Fagott (Oschmann) executirt und die Streicher, an der Spitze Herr Concertmeister Wendling, standen in Bach's Brandenburgischem Concert für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Celli und 1 Baß ihren Collegen in nichts nach. — Für nächste Saison sind wieder vier große Concerte in Aussicht genommen und wir wünschen dem genialen Leiter, daß unser Publikum ihm das immer steigende Interesse entgegenbringen möge, welches er mit Recht verdient. — X. F.

Hamburg, Januar.

Hamburg war einst die Opernmetropole. Hier fanden die Erstaufführungen neuer Werke statt, insbesondere fremdländische Dichter und Componisten vertrauten ihre Schöpfungen der Hamburger Bühne an, sie wußten sie in guten Händen. Von Hamburg aus hat manches Werk, mancher schaffende Geist seinen Weg über die Bühnen des deutschen Reiches gemacht. Wir müssen nicht sagen tempi passati, denn die Gegenwart schickt sich an, mit der Vergangenheit in Concurrenz zu treten. Gustave Charpentier ist es, dessen „Louise" von der rührigen Hamburger Opernleitung liebevoll aufgenommen, auf's Sorgfältigste zur Aufführung gebracht und einem großen Siege entgegengeführt wurde. Die Première am 3. Januar bleibt ein Gedenktag für unser Theater, das dem echt-französischen Meisterwerke für Deutschland zum Leben geholfen. Elberfeld war uns zwar um 2 Tage zuvorgekommen, für den Triumphzug der Louise — der unzweifelhaft ist — bleibt aber die große Hamburger Première von Bedeutung. Es war ein großer, stürmischer Erfolg, der beinahe an italienische Begeisterung gemahnte. Ganz besondere Verdienste erwarb sich Direktor Franz Bittong, der Regisseur Felix Ehrl assistirte, Capellmeister Josef Göllrich und die unübertreffliche Interpretin der Titelrolle, Frl. Charlotte Schloß. Aber auch die anderen Einzelleistungen, als auch die Gesamtaufführung verdienen volles Lob. Nach der Vorstellung gab es ein Bankett zu Ehren des anwesenden Dichtercomponisten, bei dem Direktor Bittong u. a. folgende Rede hielt, die als charakteristisch hier wiedergegeben sei:

„Meine Damen und Herren! Ich bitte sie um Verzeihung, daß ich in einer fremden Sprache das Wort an sie richte. Wenn ich französisch spreche, so geschieht dies nur aus dem Grunde, damit ich von dem verstanden werde, der morgen früh einer der berühmtesten Leute in Deutschland sein wird, dem Autor dieser „Louise", die von Herrn Albert Carré (Direktor der Pariser Opera-Comique) so wundervoll in Scene gesetzt war. Ich will anstoßen — und ich bitte Sie, mit mir Ihr Glas zu leeren — auf das Gedeihen eines Wesens, das die Welt beherrscht, eines Wesens, das zwei Seelen in seiner Brust trägt, deren eine, revolutionär bis auf's Aeußerste, immer ihre Vorgänger vom Throne zu stürzen sucht, und deren andere, aristokratisch und tyrannisch zugleich, es zwingt, auf den Thron gelangt, sich selbst die Krone auf's Haupt zu setzen. Dieses Wesen mit zwei Seelen ist die Kunst, deren Pathe — wir waren des Zeuge — sich an diesem Abend mit dem Lorbeer der Dichter-Sänger bekränzt hat. Er hat uns den Triumph seiner herrlichen Kunst gezeigt, die in der Weltsprache des Geistes die Herzen der Völker rührt — er hat uns Allen gezeigt, wo der Zimmermann (Charpentier) das Loch gelassen hat, jene kleine und enge Pforte, die auf den großen Weg des Ruhmes und der Unsterblichkeit hinausführt. Wir hoffen, im nächsten Jahre der Feuertaufe des zweiten Kindes seiner Muse beiwohnen zu können, und wir werden freudig alle unsere Kräfte aufbieten, um ihm einen gleichen Erfolg zu bereiten, wie an diesem Abend."

Ich muß mich leider begnügen, nur zu berichten, da ich krankheitshalber verhindert war, der Aufführung beizuwohnen. Y. Z.

Köln, 11. Januar.

Stadttheater. In Lortzing's „Undine", die unter Mühldorfer's Leitung wieder einmal ein zahlreiches Auditorium erfreute, war es vor allen unser trefflicher Tenorbuffo Alfred Sieder, der sich als köstlicher Knappe Veit so recht als berufener Lortzingsänger bewährte und durch seinen gemütvollen Gesang, dem das ausgiebige schöne Organ so recht zu statten kommt, wie durch treuherzig munteres Spiel bei allen immer nur möglichen Stellen lebhaftesten Beifall entfesselte. Neben ihm hielt sich, wie seit so langen Jahren, Herr Köhler ganz prächtig in der Partie des Kellermeisters, nur könnte er im Sinne der Rolle und ihrer Wirkung — das Gleiche gilt von seinem Bürgermeister im Zaaren — einen stattlicheren Körperumfang zur Schau tragen. Selten wird man einen Sänger treffen, der für den Ritter von Ringstetten so wundervolle Stimmschätze zur Verfügung hat, wie unser Gröbke, und als vierter im Bunde dieses schätzenswerten Herren-Ensembles, wie es so leicht keine Bühne wieder aufweist, trat Herr Bischof mit seiner immer mehr ausreifenden Gestaltungskraft und dem bekannten Riesenorgan für den Kühleborn recht glücklich ein. Daß der talentvolle Sänger für die Gumbert'sche Einlage „An des Rheines grünen Ufern" auch weiche Töne fand, sei, da es nicht immer bei ihm der Fall ist, mit Genugthuung konstatirt. Da von unseren sonst verfügbaren drei Undinen-Sängerinnen an diesem Tage aus Gründen von Beurlaubung und Unpäßlichkeit keine auftreten konnte, trat Frau Rüsche in der Partie, welcher sie ja eigentlich entwachsen ist, ein und führte sie recht lobenswert durch. Mit der viel verschrieenen Berthalda fand sich Frau Pester in guter Weise ab. An Opernwiederholungen gab es weiter in den letzten Dezembertagen und im Januar „Carmen", „Hänsel und Gretel", „Figaro's Hochzeit", „Manru" und „Rigoletto" in den bereits besprochenen Besetzungen, während in „Jüdin", „Tannhäuser" und „Prophet" wiederum Kammersänger Nicolaus Rothmühl, dessen hochkünstlerische Darbietungen als Eleazar, Tannhäuser und Johann von Leyden ich erst unlängst an dieser Stelle würdigte, unter reichstem Beifall als Gast erschien. Der ausgezeichnete Sänger und Darsteller singt heute Abend den Raoul in den „Hugenotten" und dann wird zum Beschlusse seines diesmaligen Rollencyklus noch der Huon im „Oberon" folgen. Ein bedeutendes künstlerisches Moment liegt bei ihm auch darin, und das erhöht natürlich das Interesse an seinen Gestaltungen nicht wenig, daß Rothmühl uns in jeder Rolle etwas Neues zu sagen hat, daß er sich nie mit der bequemen traditionellen Schablone begnügt. Nach anderer Richtung, ich meine nach der rein stimmlichen Seite, erhellt seine Leistungsfähigkeit deutlich aus der Thatsache, daß er jetzt wieder in der Zeit von vier Wochen in den verschiedensten Städten an insgesamt 15 Abenden in den größten Opernpartien und in wesentlichen Concert-(Oratorien-)Aufgaben aufgetreten ist. Wahrlich eine beneidenswerte Thatkraft und Ausdauer bei einem ersten Tenoristen! In der „Jüdin" und dem „Tannhäuser" trat als Cardinal und Landgraf ein Herr Stephani

vom Regensburger Stadttheater als Engagementskandidat auf, ohne indessen bei sehr achtenswertem Können den Anforderungen, welche hier gestellt werden müssen, ganz zu genügen. Ein Nachfolger für Herrn Poppe ist Herr Stephani jedenfalls nicht, wenn unser beliebter, erster Bassist denn schon wirklich weiter ziehen soll. Die Recha geht bei ihrer derzeitigen stimmlichen Disposition leider hier und dort über die Kraft der Frau Pester. Um so leichteres Spiel hatte die vielbegabte jugendliche Coloratursängerin Frl. Forst mit ihrer Prinzessin Eudora, indeß Herr Siewert als Leopold die gewissen Klippen der etwas heiklen Gesangspartie gewandt bewältigte. Aus Anlaß der Anwesenheit Eugen d'Albert's wurde dessen nicht gerade aufregendes „musikalisches Lustspiel" „Die Abreise" wiederholt, in dem sich neben Herrn Breitenfeld Frl. Felser recht brav hielt und wenn es der Zweck des Abends war, dem Publikum den bekannten Pianisten einmal vor der Bühnenrampe zu zeigen, so sah sich dieses Bestreben durch mehrmaligen Erfolg belohnt, wofür sich der Componist d'Albert eben bei dem Pianisten gleichen Namens bedanken mag.

17. Januar. Aus dem Concertleben. Die neugegründete Kölner Singakademie (Gemischter Chor), welche als ein weitgehenden Bedürfnissen entsprechendes Institut und speziell als hochwillkommene populärere Ergänzung der Gürzenich-Abonnements-Concerte allgemein auf's freudigste begrüßt wird, hielt am 12. Januar in ihrem Vereinshause (Bürgergesellschaft) das erste Stiftungsfest ab. Der junge Verein verfügt schon jetzt über ein zahlreiches Chormaterial von ganz bedeutenden stimmlichen Werten, und da sich, wie ich höre, die Anmeldungen zum Beitritt häufen, ist begründete Aussicht vorhanden, daß die Kölner Singakademie, welche große Oratorien u. s. w. mit ersten Solisten aufzuführen gedenkt, unter ihrem als trefflicher Dirigent bewährten Leiter Dr. Max Burkhardt, bald zu einem maßgebenden Faktor im kölnischen Musikleben erstarken wird. Unsern Glauben an ihre Zukunft bestärkte die Singakademie bei diesem geschlossenen Familienfeste durch die auf's feinste ausgearbeiteten und von großem stimmlichen Wohllaute getragenen Chorleistungen „Ave verum" (Motette für Chor, Orchester und Orgel) von Mozart und drei Abt'schen a cappella-Stücken, „Abend ist es", „Heimwärts" und „Ein Sträußchen am Hute", die uns insgesamt wieder einen erfreulichen Blick in Burkhardt's bedeutende Eigenschaften als Chormeister thun ließen. Glück schien auch die liebliche Stimme des Frl. Sophie Lion dem neuen Unternehmen zu bedeuten, denn ein besseres Engagement hätte die Singakademie hinsichtlich der Solistin des Abends nicht treffen können, als das dieser jugendlichen Concertsopranistin, die sich durch ihre außergewöhnlichen künstlerischen Eigenschaften innerhalb weniger Monate einen Namen zu schaffen vermochte. Frl. Lion sang eine Anzahl Lieder und riß durch den süßen Klang ihrer Stimme und die mit dieser anscheinend unzertrennlich verbundene entzückende Vortragskunst wieder alles zur Bewunderung und jubelndem Beifall hin. Neben dieser Künstlerin erfreute sich der sehr sympathische Barytonist Herr Haubrich aus Wiesbaden gleichfalls warmer Aufnahme, die seine vornehm gehaltenen Liederspenden durchaus verdienten. Daß man die beiden genannten dicht hintereinander mit Liedervorträgen hinstellte, war ein Programmfehler, der wie manches andere kleine Versehlen in der Festleitung wohl auf Rechnung der Neuheit des Unternehmens zu setzen ist. Die Herren Math. Müller und Dr. Burkhardt spielten in feiner Abtönung Beethoven's G dur-Sonate für Violine und Klavier und Herr Müller brachte außerdem Solostücke mit solider Technik zu Gehör. Bei Singspielen und lebenden Liedern, die im zweiten Teile folgten, trat besonders die anmutige Begabung der Frau Dr. Burkhardt für das leichtere Genre vorteilhaft hervor.

Im zweiten Kammermusikabend der Bläservereinigung erregte sehr berechtigter Weise Fritz Volbach's prächtiges neues Quintett für Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Klavier das regste Interesse. Die so anmutende wie gedankenreiche und formvollendete Arbeit des ausgezeichneten Mainzer Meisters fand bei recht guter Ausführung den reichsten Beifall, und Volbach, der selbst bei diesem Anlasse erschienen war, wurde auf das Freudigste begrüßt. Weiter gelangten zur Aufführung: Quintett Op. 16 von Beethoven und kleinere Sachen von Lefebvre und Heim, bei denen die Herren Wehsener, Erkert, Friede, Heß und Sadony in trefflicher Weise, wie wir es von diesen Künstlern gewöhnt sind, mitwirkten, während Frl. Hedwig Meier den Klavierpart in bekannt rühmlicher Weise ausführte. Die eingeschobenen Liedervorträge des Frl. Hattingen fielen etwas eintönig und kühl aus.

Frau Darlays, eine französische Sängerin, die hier einen eigenen Liederabend angesagt und, wie es bei ihr leidiger Brauch ist, zu demselben eine kolossale Reklame insceniert hatte, welche nach ihren früheren Darbietungen hier am Platze als sehr wenig berechtigt erscheint, war so freundlich, uns im allerletzten Augenblicke der Berichterstatterpflicht zu entheben, weil sie, wegen gänzlichen Mangels an Billetverkauf, nicht wußte, vor wem sie singen sollte und also nicht sang!

Im sechsten Gürzenich-Concert spielte Eugen d'Albert, über den ich unseren Lesern nichts neues mehr zu sagen habe, sein eigenes, schön empfundenes, aber zu künstlich ausgearbeitetes und im Klavierpart kaum dankbar zu nennendes E dur-Concert (Nr. 2), dann Schubert's Wanderer-Phantasie in der Orchestrirung von Liszt. Während der Chor nur in Brahms' „Nänie" für Chor und Orchester beschäftigt war, die er correkt und tonlich schön, aber keineswegs imponirend oder gar weihevoll sang, hatte das Orchester unter des städtischen Capellmeisters Dr. F. Wüllner's Leitung, nachdem es zuvor die Ouverture von Berlioz zu „König Lear" und das Wagner'sche „Siegfried-Idyll" mit allem Aufgebot der erreichbaren Stimmung gespielt hatte, noch des Herrn Rich. Strauß' symphonische Phantasie „Aus Italien" zu bewältigen. Die hier vor längeren Jahren schon aufgeführte Phantasie stammt, da sie mit der Art der neueren Orchester-„Offenbarungen" dieses Genies der Verirrungen glücklicher Weise nichts gemein hat, natürlich aus des Musikers junger, musikalisch-ehrlichen und die Schönheit wie ihre Rechte noch nicht verleugnenden Periode, und somit kann sie nicht nur wo sie erscheint Freunde finden, muß viel mehr als Wahrzeichen dessen, was Strauß gewesen und wohl heute sein könnte, doppelt lebhaftes Bedauern darüber wachrufen, daß der Strauß der letzteren Jahre die ihm verliehenen Gaben so prostituirt hat.

Stadttheater. Am 11. und 16. Januar trat in den „Hugenotten" und im „Oberon" (unter Mühldorfer) neben Nikolas Rothmühl, der dem bereits besprochenen Raoul einen fein ausgearbeiteten, künstlerisch fesselnden Hüon folgen ließ, als Valentine und Rezia Frl. Elfriede Harden vom Stadttheater in Halle als Gast mit unterlegtem Vertrage für mehrjähriges Engagement an unseren demnächst zu vereinigenden beiden Stadttheatern auf. Kurz gesagt: Die Sängerin dokumentirte neben einer prachtvollen Stimme so vorzügliche Eigenschaften rein künstlerischer Natur, daß ihr Engagement noch während der gestrigen Oberon-Vorstellung für perfekt erklärt wurde und wir können diese Thatsache nicht anders als mit lebhafter Befriedigung begrüßen. Die sonstigen wesentlicheren Rollen der immer wieder so gerne gehörten Weber'schen Oper waren mit den Damen David (Fatime) und Metzger (Puck) sowie Herrn J. vom Scheidt (Scherasmin) zumal gesanglich recht gut besetzt; Herrn Siewert's Oberon war doch zu wenig ausgearbeitet, um ganz zu genügen. Je öfter ich die hier eingeführten Recitative des Herrn Dr. Franz Wüllner höre, um so schwerfälliger und um so weiter ab von Weber's Stil erscheinen sie mir. Ich würde aus den verschiedensten Gründen für die Wiederherstellung des gesprochenen Dialogs eintreten, selbst auf die Gefahr eines Verbrechens gegen die lokalkölnische Coulanz!

Paul Hiller.

München, den 15. Januar.

Das Weihnachtsconcert der Musikalischen Akademie wurde eröffnet mit Beethoven's Eroika. Bei einer Aufführung dieses Wunderwerkes bethätigt Hermann Zumpe stets in hervorragendem Maße seine hochbedeutsamen, meisterlichen Vorzüge als Dirigent. Es folgte der symphonische Prolog zu „König Oedipus“ von Max Schillings. Vornehmheit der musikalischen Diktion, reizvolle Verwendung der modernen Ausdrucksmittel bilden die Lichtseiten des Werkes; es fehlt demselben aber das unmittelbar Ergreifende, die dramatische Schlagkraft. Die Phantasie des Zuhörers, der mit der künstlerischen Absicht vertraut ist, wird nicht mit zwingender Notwendigkeit im Gedankenkreise der sophokleischen Dichtung festgehalten. Herr Sapellnikow brachte darauf in ausgezeichneter Weise das Es dur-Concert von Liszt zum Vortrag. Mit der Freischütz-Ouverture von Weber fand das Concert seinen Abschluß.

Eine Aufführung der Faust-Symphonie von Liszt unter Weingartner's Leitung bedeutet ein künstlerisches Ereignis der Saison. Als solches verdient die Wiedergabe dieses Werkes im siebenten Kaim-Concert verzeichnet zu werden. Weingartner vermittelte dem Zuhörer in gleichmäßig überzeugender Weise den tiefen, die ganze Seele Faust's wiederspiegelnden Gedankengang des ersten Satzes, die wundervolle Poesie, mit welcher der Meister im zweiten Satz das Bild Gretchens wachzurufen weiß, die carikirenden, mit höchster Genialität erfundenen Züge des Mephisto-Satzes und die so ergreifend wirkende Katharsis des Schlusses. Das Kaim-Orchester legte an diesem Abend ebenso einen glänzenden Beweis seiner Leistungsfähigkeit ab, wie Weingartner als berufener Interpret eines Liszt'schen Orchesterwerkes einen großen Triumph feierte. Herrn Ludwig Heß gebührt für den eindrucksvollen Vortrag des Tenorsolos ein volles Lob, ebenso auch dem mit ausgezeichneten Stimmen besetzten Männerchore. Das Publikum dankte mit nicht endenwollendem Beifall für den hohen Genuß des Abends. Der Faust-Symphonie gingen die Ouverture zu „Alceste“ von Gluck (mit dem Schluß von Weingartner), das kraftvoll wirkende Concert in D dur für zwei Violinen und Violoncell von Händel, bei dessen Vorführung sich solistisch die Herren Rettich, Donderer und Warnke verdient machten, und Gesangsvorträge Messchaert's voraus. Der letztgenannte Künstler sang die Arie aus Händel's Messias: „Warum entbrennen die Heiden“ und Lieder von Schubert; für seine meisterlichen Leistungen erntete er rauschenden Beifall.

Das achte Kaim-Concert eröffnete Weingartner mit der Pastoralsymphonie von Beethoven. Eine überaus feinsinnige Aufführung ließ den reichen poetischen Gehalt des Werkes voll zur Erscheinung kommen. Darauf spielte Bernhard Stavenhagen ein Klavierconcert eigener Composition, welches er wiederholt in München und auswärts (u. a. in Wien) zu Gehör brachte. Das Werk ist den Concerten beizuzählen, welche mehr zur Entfaltung eines virtuosen Könnens Gelegenheit bieten, als einen tiefen compositorischen Gehalt offenbaren. Die Thematik Stavenhagen's lehnt sich teils an die Ausdrucksweise der modernen dramatischen Musik an, teils zeigt sie ein eigenes, einer etwas sentimentalen Empfindung zuneigendes Gepräge; nur allzu oft verliert sich die melodische Linie in's Phrasenhafte. Der äußerliche Erfolg des Werkes war Dank eines vorzüglichen Vortrags des hervorragenden Pianisten ein großer. Als letzte Nummer stand auf dem Programm die symphonische Dichtung in drei Sätzen: „Barbarossa“ von Sigm. von Hausegger. Der Componist leitete sein Werk selbst. Er schafft sichtlich aus dem Vollen heraus; die thematische Erfindung ist charaktervoll, die Instrumentation voll interessanter Züge und fascinirend. Um das Ringen der Menschheit aus Not nach Befreiung, um die geheimnisreiche Erscheinung des im Zauberberge schlafenden Helden, um das Hinausschreiten des Kaisers unter das ihn jubelnd begrüßende und von ihm zum Siege und zur Freiheit geleitete Volk zu schildern, zu allem diesem weiß der Künstler musikalische Ausdrucksmittel zu verwerten, die fast fortwährend das Interesse des Zuhörers auf das Lebhafteste fesseln. Nur am Schlusse des zweiten und dritten Satzes verliert sich leider die Composition in's Breite. Die Wirkung des Werkes wird insbesondere dadurch merklich geschwächt, daß im letzten Satze, nachdem eine mit aller instrumentalen Pracht das endliche Erscheinen Barbarossa's charakterisirende Steigerung gewonnen ist, noch eine thematische Durchführung angefügt wird, welche jenen Höhepunkt nicht überbietet. Auch eine genaue Kenntnis des programmatischen Vorwurfes, wie Oskar Noë ihn in seinem Führer darlegt, läßt über diesen formalen Mangel nicht hinwegsehen. Das Werk machte, wie auch bei der Uraufführung, welche im März 1900 in München stattfand, einen hochbedeutenden Eindruck, und der Componist hatte sich unzählige Male für den begeisterten Beifall der Zuhörer zu bedanken.

Unter den sich stets durch eine gediegene Auswahl auszeichnenden Programmen der Volkssymphonieconcerte des Kaim-Orchesters ist als besonders interessant dasjenige erwähnenswert, welches zwei Compositionen von Tschaikowsky: die Ouverture zu „Romeo und Julie“ und Variationen über ein Rococo-Thema für Violoncell mit Orchesterbegleitung, sowie Stücke aus Berlioz' „Faust“ und Liszt's „Tasso“ zum Inhalte hatte. In dem erstgenannten Werke stellt Tschaikowsky unter klangvoller Verwendung der orchestralen Mittel in althergebrachter Ouverturenform eine Anzahl Themen zusammen, die wohl im Sinne des dramatischen Inhalts des Shakespeare'schen Werkes gedeutet werden können. Diese Gedanken zeichnen sich aber nicht durch eine besondere Eigenartigkeit der Erfindung aus und die Sentimentalität des offenbar das Weibliche im Drama charakterisirenden Motives fällt unangenehm auf. Bei der Aufführung der zum Teil überaus reizvollen und klangschönen Rococo-Variationen entfaltete der Concertmeister Warnke ein bedeutendes, des höchsten Lobes würdiges technisches Können. Eine hervorragend schöne Leistung bot das Orchester unter von Hausegger's Leitung bei der Wiedergabe des „Tasso“ von Liszt. — Die Volkssymphonieconcerte haben sich für die weniger bemittelten, aber im besten Sinne kunst- und bildungsbedürftigen Kreise des Volkes als eine sehr schätzenswerte und vom sozialen Standpunkte bedeutsame Einrichtung bewährt, es wäre darum außerordentlich zu bedauern, wenn der Veranstalter dieser Concerte, Hofrat Dr. Kaim, mangels einer im Hinblick auf die geringen Eintrittspreise nötigen pekuniären Unterstützung sich veranlaßt sähe, dieselben eingehen zu lassen. Eine diesbezügliche Darlegung verbreiteten letzthin Münchener Blätter. Es ist dringend zu wünschen, daß die Stadtverwaltung oder ein Consortium wohlhabender Bürger für eine genügende Fundamentirung eines Unternehmens Sorge trüge, dessen soziale Existenzberechtigung neben anderen öffentlich unterstützten Volksbildungsanstalten außer Frage steht.

Ein lebhaftes Interesse brachte man dem Liederabend Ludwig Wüllner's entgegen, der ein Programm mit zwanzig Gesängen von Richard Strauß unter Begleitung des Componisten zum Vortrag brachte. Die Vorführung dieser Werke ließ deulich erkennen, daß das compositorische Talent des genannten Künstlers da am besten zur Geltung kommt, wo dasselbe durch die dichterische Schilderung eines äußeren Vorganges angeregt wird. Ein Meisterstück dieser Art hat Strauß bei Vertonung des „Liedes an meinen Sohn“ von Dehmel geschaffen. Bei der Composition von Gedichten hingegen, in welchen seelische Momente zum Ausdruck kommen, versagt häufig die Erfindung, ja verliert sich in's Phrasenhafte. Ebensowenig vermag er zu fesseln, wenn er das Gebiet des Volkstümlichen betritt; hier läßt er sogar häufig einen Mangel an Vornehmheit der musikalischen Diktion erkennen. Wüllner setzte mit großem Erfolge seine reiche Vortragskunst für die Wiedergabe der Gesänge ein.

Liederabende mit künstlerischem Erfolge veranstalteten außerdem Frl. Therese Behr und die Herren Eugen Gura, Werner Lehmeier, Strakosch und Ludwig Heß. Der letztgenannte,

gleicher Maßen durch die Schönheit der Stimmmittel und die Wärme seines Vortrages sich auszeichnende Künstler trug u. a. Gesänge von Max Reger vor und bewies seiner Zuhörerschaft, mit welchen wertvollen, von tiefer Empfindung erfüllten Compositionen dieser die moderne Lyrik bereichert hat. Von eindringlicher Wirkung waren besonders die Vertonungen des Gedichts „Glückes genug" von Liliencron, welche die Strauß'sche unbedingt an Wert übertrifft, und des Gedichts „Schmied Schmerz" von Bierbaum. Großen Erfolg erzielte Heß auch durch den Vortrag Schillings'scher Gesänge, wohingegen Compositionen von von Kaskel und Arnold Mendelssohn eine Enttäuschung bereiteten. Einen in jeder Hinsicht vollendeten Genuß bereitete Heß an einem anderen Abend seiner Zuhörerschaft durch den Vortrag des Liedercyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert.

Hochbedeutsame pianistische Leistungen boten wiederum die Herren Lamond und Ansorge.

Der Genius Mozart's fand eine bewundernswerte Pflege durch das Miroslav Weber'sche Quartett, welches den Compositionen des Meisters einen ganzen Abend widmete.

Endlich sei noch der Recitation der Dichtung „Enoch Arden" von Tennyson durch Ernst von Possart mit der begleitenden Musik von Richard Strauß gedacht. Possart trug mit einer oft erprobten Meisterschaft das Werk vor; der Componist führte die Begleitung, welche sich zwar nicht durch eine besondere Eigenartigkeit auszeichnet, aber doch des öfteren zur Hebung des dichterischen Gedankens beiträgt, selbst am Klavier aus. Karl Pottgiesser.

Prag, 9. Januar.

Der Berliner Kammersänger Ernst Kraus, der vor drei Jahren unser Publikum durch seine Erscheinung und die Eigenart seiner Darstellung zu fesseln verstanden, trat jüngst abermals im Deutschen Theater als Walter Stolzing vor die Prager Oeffentlichkeit. Der Künstler, der durch seine äußeren Mittel zur Verkörperung deutscher Heldengestalten prädestinirt erscheint, rückte das Wesen des hochsinnigen Ritters, der sich aus dem Milieu spießbürgerlich-zünftiger Verknöcherung wie die Personification freiheitlicher Weltanschauung erhebt, unserer Sympathie näher. Als Sänger wußte Herr Kraus die musikalischen Edelsteine seines Parts wirksam-neu zu fassen. Sein Organ ist ein ausgiebiger Tenor, dessen Gebrauch keinerlei störenden Beiklang aufkommen läßt. Die Singweise bevorzugt die offenen Töne, die oft von unleugbar bestimmtem Ausdrucke, bisweilen aber freilich auch von ungünstiger Wirkung sind. Herr Desider Zador, der die Rolle des Beckmesser erstmalig inne hatte, näherte sich in seiner Auffassung mehr der kraß carikirenden als der charakterisirenden Richtung. Wagner hat ja hinsichtlich der Häufung boshafter Züge in dem Entwurfe dieser Rolle gerade genug des Guten gethan, sodaß dem Darsteller eher die Aufgabe zu mildern denn zu übertreiben erwächst. Ungeachtet dieser Verkennung der Thatsachen führte Herr Zador seinen Part im allgemeinen erfolgreich durch. Herr Mathieu Frank genügte im ganzen der Rolle des Pogner, und Herr Otto Beer war ein stimmgewandter Kunz Vogelgesang. Die übrigen Partien waren in dem Besitze ihrer alten bewährten Vertreter verblieben. Herr Capellmeister Leo Blech erwies sich in der Leitung der Aufführung als Künstler von Intelligenz und Umsicht.

Am Neujahrstage hörten wir nach längerer Zeit wieder Offenbach's phantastische Oper „Hoffmann's Erzählungen", mit deren Namen die düstere Erinnerung an den furchtbaren Ringtheater-Brand unlöslich verknüpft ist: Die Association der Vorstellungen und Empfindungen ist zu stark, als daß sich die Zeugen der Zeit jener entsetzlichen Katastrophe eines gewissen Grauens erwehren könnten. Bisweilen allerdings mag die Aufführung selbst an solch einem Grauen Schuld tragen — doch sei damit nichts behauptet. Bei uns erfreut sich das Werk bedauerlicherweise nicht jener verdienten Wertschätzung, die ihm andernorts entgegengebracht wird: es muß sich gefallen lassen, zur Operette degradirt zu werden, wiewohl es eine Summe vornehmer musikalischer Gedanken birgt und auch als Bühnenarbeit überhaupt von ganz besonderem Reize ist. Jener Geringschätzung entsprach denn auch die Besetzung einzelner Aufgaben, und so konnte die Gesamtwirkung keine künstlerisch abgerundete sein. Eine hervorragende Leistung, die bedeutendste des Abends, bot Herr Elsner als Hoffmann: diese Rolle bot ihm hinlängliche Gelegenheit, sein gesangliches und darstellerisches Können erfolgreich zu verwerten und seine edle, weittragende Stimme zu voller Entfaltung zu bringen. Frau Frank-Blech zeigte als Olympia eine hochstehende Gesangstechnik, und auch Frl. Förstel documentirte ihr Können in dieser Hinsicht. Als eine bemerkenswerte Darbietung muß der Niklaus des Frl. Carmasini bezeichnet werden. Die Dame gehörte zweifellos zu den meistverdienten Mitwirkenden. Herr Capellmeister Josef Manas dirigirte mit feiner Erfassung aller Details und sah sich durch den stürmischen Beifall des Auditoriums genötigt, die Einleitung zum zweiten Bilde mit der feinschattirten Barcarole zu wiederholen.

Eine „Rienzi"-Aufführung unter Capellmeister Josef Stransky's zielbewußter, verständnisvoller Direktion versetzte Herrn Elsner, als Interpreten der Titelrolle, sowie den Damen Ružek (Irene) und Claus-Fränkel (Adriano) in die Lage, ihre Vielseitigkeit zu bekunden. Freilich war die Reprise nicht „frei von Schuld und Fehler" — der Wagnerianer könnte gar manche Recrimination vorbringen — im ganzen Großen aber ließ sie doch eine gewisse Liebe für das mit Unrecht und aus Unverstand so oft gering bewertete Jugendwerk des Meisters von Bayreuth. Dr. Victor Joss.

Stuttgart, Dezember 1901.

Einen Concertsegen gleich dem diesjährigen wird die schwäbische Residenz kaum je vorher erlebt haben. An der Spitze der gastirenden Künstler nennen wir Paderewsky, Ansorge, Dr. Wüllner, Böhmisches Streichquartett, Weingartner mit seinem Orchester u. s. w. Auch die heimischen Künstler säumten nicht, im Dienste der edlen Kunst ihr Bestes zu thun. Im Vordergrunde des Interesses standen die 6 Klavierabende von Max Pauer, an welchen er die sämtlichen Beethoven'schen Klaviersonaten in der Zeit vom 14. Oktober bis 18. November vorführte. Schon das Auswendigspielen sämtlicher Sonaten darf als eine musikalische Großthat bezeichnet werden, die jedoch im Vergleich zu der Art der Reproduktion zum vollständig nebensächlichen Moment wird. Neben höchster technischer Vollendung ist das tiefe Eindringen in die sublimen Wendungen und Geheimnisse des Beethoven'schen Geistes und die daraus resultirende überzeugende Wahrhaftigkeit des Ausdruckes, die nichts herausholt und hineinbringt, was diesem Geiste widerspricht, auf's Höchste anzuerkennen. Das Unternehmen wurde mit Begeisterung aufgenommen und hat die musikalischen Kreise auf das Lebhafteste interessirt. Es fehlte nicht an begeisterter Anerkennung und wärmstem Dank. Auch die königlichen Majestäten waren anwesend.

In die Direktion der 10 Concerte der Hofcapelle teilten sich auch dieses Jahr die beiden Hofcapellmeister HH. Pohlig und Reichenberger. Das 1. Concert unter Reichenberger's Leitung brachte Edur Ouverture zu Fidelio. Totentanz von Saint-Saëns, und 4. (italienische) Symphonie von Mendelssohn, ein der Hauptsache nach conservatives Programm, wohl um den Gegensatz mit den nachfolgenden eindringlicher zu gestalten. Der Baritonist Th. Bertram, ein geborener Stuttgarter, enthusiasmirte das Publikum durch seine Gesangsvorträge: Fragmente aus Meistersinger und Balladen von Löwe.

Das 2. Concert, ebenfalls von Herrn Reichenberger geleitet, begann mit der Spohr'schen Jessonda-Ouverture. Viel Neues und Schönes ist seit ihrem Bestehen geschaffen worden, und als nun gar nach ihr der lustige Till-Eulenspiegel von R. Strauß aufmarschirte, konnte man sich des Eindruckes nicht erwehren, daß ihre Zeit

vorbei ist. Das schon mehrfach hier aufgeführte und an dieser Stelle besprochene Strauß'sche Werk erwarb sich neue Freunde und wärmste Anerkennung. Den Schluß bildete die gewaltige 5. Beethoven'sche Symphonie. Herr Reichenberger verstand durch seine schwung- und temperamentvolle Leitung die getreue Künstlerschaar zu einer sieghaften Leistung anzufeuern.

Der Solist des Abends war der hier wohlbekannte und stets gerne gehörte Pianist Herr Emil Sauer. Diesmal zeigte er sich uns als Componist und zwar von durchaus vorteilhafter Seite. Sein uns vorgeführtes Concert in Emoll ist eine glückliche Bereicherung der modernen Klavierlitteratur. Auch in kleinern Nummern von Rameau, Brahms und Chopin errang er bedeutenden Erfolg.

Das 3. Concert dirigirte Herr Pohlig. Nach einer brillanten Vorführung der Euryanthe-Ouverture und des Siegfried-Idyll legte er den Dirigentenstab in die Hände des Herrn Siegmund von Hausegger, der uns seine dreisätzige symphonische Dichtung Barbarossa selbst vorführte. Das Werk hatte einen durchschlagenden Erfolg. Es ist genial conzipirt und durchgeführt, hochmodern, ohne in die damit meistens zusammenhängende Dissonanzen-Epidemie zu verfallen. Es ist ein hochpoetischer Stoff in hervorragend wirkungsvoller und nobler Weise vertont; das Werk verdient überall gespielt zu werden.

Fräulein Thila Plaichinger von der Hofoper zu Berlin führte sich mit einer Arie von Götz und Liedern von Jensen auf's Vorteilhafteste hier ein. Sie verfügt über schöne und sympatische Stimmmittel, deren feinfühlige Verwendung eine hohe Künstlerschaft beweist.

Von großen Vereinsconcerten ist in erster Linie eine wohlgelungene Aufführung des Messias seitens des Verein für klassische Kirchenmusik unter Professor S. de Lange zu nennen.

Als Erinnerungsfeier für den jüngst verstorbenen Prinzen zu Weimar-Eisenach wurde durch Zusammenziehen aller Vereine zu einem großen Chor und unter Mitwirkung der Hofcapelle das Brahms'sche Requiem unter Pohlig's Leitung zu wohlgelungener Aufführung gebracht.

Auch auf dem Gebiete der intimeren Concertmusik herrscht reges Leben.

Das Singer-Quartett feierte mit seiner ersten Soirée einen bedeutsamen Vorgang; der Primus desselben konnte an diesem Abend auf eine 40jährige Thätigkeit als Leiter der Soiréen zurückblicken. Der Jubilar wurde auf's Wärmste empfangen und ihm in herzlichsten Ovationen der Dank entgegengebracht für die vielen und hohen Kunstgenüsse. Singer hat sich von Anfang an stets des Neuen angenommen und hat demselben mit Erfolg gegen eine Phalanx conservativster Elemente Geltung verschafft, ich spreche damit hauptsächlich von den ersten Dezennien seines Wirkens. Das Programm war dasselbe wie im Jahre 1861: Quartette in Gdur von Mozart, Cdur von Beethoven, in Dmoll von Schubert.

Die 2. Soirée brachte Gmoll-Quartett von Haydn. Quartett Esdur von E. H. Seyffardt und Septett von Beethoven; dem zweiten Werke des einheimischen Componisten ist gediegene Factur und ebensolcher Inhalt nachzurühmen.

Die erste Pauer-Soirée brachte ein sehr interessantes Programm: Ddur Trio von Beethoven, Cello Sonate Cmoll von Saint-Saëns (Herr Seitz) und Quintett Fmoll von Sinding. Daß diese Werke unter Pauer's Führung und Mitwirkung vollendet wiedergegeben wurden, bedarf wohl keiner Versicherung.

Die sehr geschätzte Hofpianistin Frau Klinkerfuß gab mit Unterstützung der Hofcapelle (Pohlig) einen Liszt-Abend zu wohlthätigen Zwecken.

Nicht unerwähnt wollen wir die Unternehmungen einiger jüngerer Künstlervereinigungen lassen, die sich die Aufgabe gestellt, moderne und weniger gekannte Kammermusikwerke zur Geltung zu bringen; das damit bekundete ideale und opfermutige Streben verdient alle Anerkennung. Die beiden Vereinigungen sind das Streichquartett der Herren Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig und das Klavierquartett der Herren Hollenberg, Presuhn, Halm, Zwißler.

— a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Oldenburg, 9. Januar. Als Solist für das 4. Abonnementsconcert der Großherzoglichen Hofcapelle war Herr Emil Eckert aus Leipzig, zur Zeit Lehrer am Conservatorium in Genf, früher Schüler des Leipziger Conservatoriums, gewonnen worden. Herr Eckert erwies sich in dem Esdur-Klavierconcert von Beethoven schon nach einigen kräftigen Griffen in die Tasten als ein Pianist von untadeliger Technik und elastischem Anschlage. Ohne Orchesterbegleitung spielte Herr Eckert noch ein eigenes Opus, ein „Charakterstück", das zwar nichts wesentlich Neues enthält, aber eine liebliche Melodie bis zu kräftigeren Accenten steigert und dem Pianisten Gelegenheit zur Entwicklung gesangreichen Tones giebt. Wie anders mutete dagegen die Berceuse von Chopin an. Es gehört ein warmes Herz und ein tiefes Gemüt zum richtigen Erfassen der Chopin'schen Weisen. Herr Eckert besitzt beide Eigenschaften: er begeisterte sich und seine Zuhörer. Nach Rubinstein's Etude Op. 23, 2 zwang der lebhafte Beifall den Künstler zu einer Zugabe. Er wählte eine Transskription aus Wagner's „Tristan und Isolde", die er hinreißend schön spielte.

— Gustav Rebling, k. Musikdirektor in Magdeburg, ein um das dortige Musikleben hochverdienter Künstler, †, 80½ Jahre alt, am 9. Januar daselbst.

— Berlin, 15. Januar. Freiherr Hans von Wangenheim, kaiserlich deutscher Legationsrat in Konstantinopel, hat von S. M. dem Sultan die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Herr von Wangenheim ist einer der musikalisch gebildetsten Cavaliere in der diplomatischen Carriere, ein brillanter Pianist und mußte des öfteren die intimen Soireen S. M. Abdul Hamid's durch diese Qualitäten verschönern. X. F.

— Ejnar Forchhammer von dem Königl. Opernhause in Dresden, zu dessen Hauptrollen Tristan, Rienzi und Radames („Aïda") zählen, ist als Nachfolger Alois Burgstaller's für das Frankfurter Opernhaus verpflichtet worden und tritt sein neues Engagement bereits am 1. September d. J. an.

— Dr. Ernst Kunwald, der am Leipziger Stadttheater die Dirigentenlaufbahn begann und zur Zeit in Madrid am Teatro Real und im Concertsaale gleich günstige Erfolge erzielte, ist an das Opernhaus zu Frankfurt a. M. als Capellmeister berufen worden.

— Herr Capellmeister Franz Beidler, Schwiegersohn von Frau Cosima Wagner, wurde ab September an das kgl. deutsche Landestheater nach Prag als erster Capellmeister verpflichtet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— E. N. von Reznicek's Volksoper „Till Eulenspiegel" ging am 12. Januar im Hoftheater zu Karlsruhe zum ersten Male in Scene und errang einen glänzenden Erfolg, der in gleicher Weise dem feinsinnigen und bühnenwirksamen Werk und der vorzüglichen Aufführung unter Mottl's Leitung galt. Der anwesende Componist sowie die Hauptdarsteller wurden nach den Aktschlüssen ungezählte Male hervorgerufen.

— Wagner's „Meistersinger" fanden im Costanzi-Theater zu Rom eine sehr warme Aufnahme.

— Karl Goldmark ist unlängst aus Gmunden in Wien eingetroffen und hat die fertige Partitur zu seiner neuen Operndichtung „Götz von Berlichingen" mitgebracht. Das Werk zerfällt in 5 Akte oder 9 Bilder und wird mit einer großen Ouverture eingeleitet. Das Libretto schließt sich an die Dichtung von Goethe an, einzelne Vorgänge mußten jedoch starke Aenderungen erfahren. Die Titelpartie ist für ersten Bariton bestimmt, auch die Partie des Weislingen ist für einen Bariton geschrieben. Die Partie der Adelheid ist für eine hochdramatische Sängerin, die Partie des Franz für einen Tenor bestimmt.

— Wien, 16. Januar. Im Theater an der Wien wird Mitte Februar eine italienische Opernstagione mit Leoncavallo's „Zaza" unter persönlicher Leitung des Componisten eröffnet. Als zweite Novität ist Giordano's „André Chenier" in Aussicht genommen. — X. F.

— Charpentier's „Louise" ist von der Oper in Frankfurt a. M. zur Aufführung erworben worden. X. F.

— Herr Md. Prof. Eberh. Schwickerath in Aachen bringt zu wiederholter Aufführung Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" am 30. Januar.

— Für die im Mai stattfindenden jährlichen Festspiele in Wiesbaden sind in gänzlich neuer Ausstattung in Aussicht genommen: Gluck: „Armida", Nicolai: „Lustige Weiber", Auber: „Schwarzer Domino", Shakespeare: „Kaufmann v. Venedig". J. M. der Kaiser und die Kaiserin werden den Aufführungen voraussichtlich beiwohnen. X. F.

Vermischtes.

— Die feierliche Enthüllung des Franz Liszt-Denkmals in Weimar ist — neuerer Nachricht zufolge — für den 5. Juli d. J. vorgesehen.

— Die „Breslauer Singakademie", die durch ihren neuen Dirigenten Dr. Dohrn in eine Personalunion mit dem dortigen „Orchesterverein" eingetreten ist, wird im März Liszt's „Christus" aufführen.

— Montreux, 10. Januar. Im 16. Symphonieconcert gelangte zur Aufführung eine Symphonie (in D) von Hugo Alfvén, ein großartiges Werk, welches vollste Beachtung verdient und unter Herrn O. Jüttner's Leitung zu voller Geltung gebracht wurde. Zum Schluß des Concertes hörte man eine „Symphonische Ouverture" von Th. Dubois, eines jener Werke, denen man stets gern wiederbegegnet.

— Die Einfuhr von Musikinstrumenten in das deutsche Zollgebiet ist in den ersten 11 Monaten 1901 gegenüber der entsprechenden Einfuhr des Vorjahres in den meisten Positionen gestiegen. Z. B. die Klaviereinfuhr betrug 902 dz gegen 773 im Vorjahre. Davon lieferte Frankreich mehr als die Hälfte. Die Ausfuhr zeigt die größte Steigerung bei Klavieren, von denen 113770 dz exportirt wurden gegen 109026 dz im Vorjahre. Der Hauptabnehmer dieses Instrumentes war nach wie vor Großbritannien.

— Wychwatinecz. Die im vergangenen Herbst hier, dem Geburtsorte Anton Rubinstein's, dem unvergeßlichen Meister zu Ehren errichtete zweiklassige Volksschule, erfreut sich auch von der Umgegend zahlreichen Zuspruches. Der Bau des Schulhauses unterscheidet sich durch Schönheit, Einfachheit, Harmonie und praktische Einrichtung vortheilhaft von den stereotypen Staatsschulen. Das Ministerium der Volksaufklärung hat die „Rubinstein'sche zweiklassige Volksschule" in die Zahl der staatlichen Volksschulen aufgenommen.

— In dem eben ausgegebenen II. Dezember-Heft der bekannten Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson, Dresden) bilden die, die Münchener Ausstellung „Kunst im Leben des Kindes" zugleich begleitenden Artikel über „Kunsterziehung" der Jugend bezw. über künstlerische Jugendbücher von Dr. Gustav Zieler, Heinrich Driesmans und Helene Bonfort, zusammen mit zwei kleinen Skizzen von Hero Max, einen recht würdigen, weihnacht-festlichen Zusammenklang, der im übrigen auch durch den sozial gesinnten Leitaufsatz des Heidelberger Volkswirtes Max May zur „Arbeitslosen-Fürsorge" nicht etwa gestört, vielmehr höchst zeitgemäß noch ergänzt wird. Nächstdem interessiren wohl auch ein feiner lyrischer Beitrag von Martin Greif, kritische Betrachtungen über „Drei neue Opern" (Hans Pfitzner, Richard Strauß und Miroslaw Weber) von Dr. M. Steinitzer, Karl Söhle und Dr. E. Haenel, oder auch die umsichtige „Münchener Rundschau" bezw. die ernsten Schlußfolgerungen zum Fall Mommsen, vom Herausgeber. Ohne Zweifel aber im beherrschenden Mittelpunkte der ganzen Nummer steht (mit Bild, litterarischer Charakteristik — von Prof. Dr. L. Bräutigam, einem Original-Essay und Fragmenten vom Autor selbst) diesmal das Thema „Peter Hille", das nicht wenigen Lesern ein ganz neues und unbekanntes noch sein dürfte.

— Dresden. Das Streichquartett Petri-Bauer-Spitzner-Wille spielte an seinem dritten Beethoven-Abend das große Quartett in Amoll Op. 132 mit dem berühmten modo lidico, die große Fuge tantôt libre tantôt recherchée in Bdur Op. 133 und das „Harfen"-Quartett in Esdur Op. 74. Darf diese auserlesenen Vorträge überhaupt eine Bemänglung treffen, so ist es eine im Quartettspiel gar seltene, nämlich, daß der Primarius in den führenden Stellen nicht jedesmal genügend kräftig hervortritt, wogegen allerdings eine bestrickende Limpidität der Tongebung nebst tadelloser Reinheit und Klangschönheit des Zusammenspiels und — vor allem — meisterliche, intellectuelle Beherrschung der Vortragsstücke in Anschlag kommt. In der That ist, abgesehen von obiger Einschränkung, die Wiedergabe der genannten drei Werke kaum vollendeter denkbar. Besonderes Interesse bot die, weil kaum ein halb Dutzend mal in einer Generation öffentlich zu Gehör kommende große Fuge, wenngleich an sich gewiß das einzig, stellenweise wirklich unschön und kaum verständlich klingende Werk Beethoven's, dessen Entstehung zweifelsohne nur in des tauben Meisters gänzlicher Unbesorgtheit um die klangliche Wirkung des über Maß und Ziel complicirten Werkes zu suchen ist. Schade um den herrlichen, in bestem Sinne Beethovenschen Schlußsatz. Daß diese Fuge als Finale des großen Bdur-Quartettes Op. 130 später durch den jetzt dazu gehörigen, prächtigen letzten Satz — des Meisters allerletztes Werk — ersetzt wurde, ist sicherlich ein unschätzbarer Gewinn für unsere klassische Musiklitteratur — sowie die Einfügung des leider sehr kurzen, aber wunderschönen Adagios anstatt des langen und ziemlich langweiligen Andante favori in der Waldstein-Sonate. — Auf diese beiden Riesenaufgaben mag die Aufführung des „Harfen"-Quartettes den vortrefflichen vier Künstlern wie eine Erholung geschienen haben; und so schien es gewiß auch einem Teil des Publikums. J. B. K.

— Wien. Im Herbste 1899 wurde unter der verdienstvollen Aegide des Wiener Musikerbundes ein Concert-Orchester gegründet, das den Namen „Neues philharmonisches Orchester" führte und dessen Leitung Herr Capellmeister Carl Stix inne hatte. Aufgabe dieses Orchesters sollte es sein, populäre Symphonie-Concerte in verschiedenen Concertsälen Wiens zu veranstalten. Die ersten Concerte des neuen Orchesters fanden bei der Kritik freundliche Aufnahme, allein der Besuch blieb weit hinter den gehegten Erwartungen zurück, was teilweise wohl dem Umstande zuzuschreiben war, daß die nöthigen Mittel fehlten, um das Unternehmen im größeren Stile zu betreiben. Dieser Umstand führte Ende November 1899 zur Bildung eines Comités von Musikfreunden, welches nach reiflicher Ueberlegung den Vorsatz faßte, nicht blos Herrn Stix und seinen tüchtigen Musikern die gewünschte momentane Aushilfe zu gewähren, sondern gleichzeitig auch zu versuchen, den längst gehegten sehnlichen Wunsch aller Musikfreunde Wiens nach einem ständigen Symphonie-Orchester, welches den Genuß ernster symphonischer Musik weiteren Kreisen zugänglich machen sollte, endlich zu verwirklichen. Als oberster und mit Rücksicht auf die Intentionen des Comités selbstverständlicher Grundsatz ergab sich hiebei, daß das Unternehmen durchaus nicht auf Gewinn berechnet sein dürfe, daß vielmehr zunächst die künstlerischen Ziele ohne jede Rücksicht auf den materiellen Erfolg angestrebt werden müßten. Handelte es sich doch darum, solche Kreise der Bevölkerung dem Concertsaale zuzuführen, welche demselben bis jetzt ferngeblieben waren, und dies konnte nur erreicht werden, wenn gute Musik in möglichst guter Aufführung, jedoch zu möglichst billigen Preisen geboten wurde. Als zweiten unverbrüchlich festzuhaltenden Grundsatz glaubte das Comité sich vor Augen halten zu sollen, daß das Unternehmen mit Ausschluß jeder Partei-Tendenz geführt werden müsse; keine Kunstrichtung durfte ausgeschlossen werden, aber auch keine einseitig dominiren; das rein künstlerische, parteilose Ziel mußte streng festgehalten werden. Die vom Neuen philharmonischen Orchester unter Leitung des Herrn Ferdinand Löwe veranstalteten 6 Abonnement- und 2 außerordentlichen Concerte erfreuten sich eines Andranges, der die kühnsten Erwartungen übertraf. Somit war der Beweis erbracht, daß in Wien ein ungeahnt großes, kunstbegeistertes Publikum für Symphonie-Concerte vorhanden ist.

— Aus der Rede des Kaisers über die Kunst geben wir einige significante Stellen wieder, welche auch eine gewisse moderne Richtung in der Musik, die in einem der wahren Kunst völlig unwürdigen Cliquen-Reklamenwesen gipfelt, ganz vortrefflich charakterisirt: „Nun, meine Herren, am heutigen Tage ist auch zu gleicher Zeit in Berlin das Pergamon-Museum eröffnet worden. Auch das betrachte ich als einen sehr wichtigen Abschnitt unserer Kunstgeschichte und als gutes Omen und glückliches Zusammentreffen. Was in diesen Räumen dem staunenden Beobachter dargeboten wird, das ist eine solche Fülle von Schönheit, wie man sie sich gar nicht herrlicher vereint vorstellen kann. Wie ist es mit der Kunst überhaupt in der Welt? Sie nimmt ihre Vorbilder, schöpft aus den großen Quellen der Mutter Natur, und diese, die Natur, trotz ihrer großen, scheinbar ungebundenen, grenzenlosen Freiheit, bewegt sich doch nach den ewigen Gesetzen, die der Schöpfer sich selbst gesetzt hat, und die nie ohne Gefahr für die Entwickelung der Welt überschritten oder durchbrochen werden können. Ebenso ist's in der Kunst; und beim Anblicke der herrlichen Ueberreste aus der alten, classischen Zeit überkommt einen auch wieder dasselbe Gefühl; hier herrscht auch ein ewiges, sich gleich bleibendes Gesetz: das Gesetz der Schönheit und Harmonie, der Aesthetik. Dieses Gesetz ist durch die Alten in einer so überraschenden und überwältigenden Weise, in einer so vollendeten Form zum Ausdruck gebracht worden, daß wir in allen modernen Empfindungen und all unserem Können stolz darauf sind, wenn gesagt wird bei einer besonders guten Leistung: „Das ist beinahe so gut, wie es vor 1900 Jahren gemacht worden ist." Aber beinahe! Unter diesem Eindruck möchte ich Ihnen

dringend an's Herz legen: Noch ist die Bildhauerei zum größten Teile rein geblieben von den sogenannten modernen Richtungen und Strömungen, noch steht sie hoch und hehr da, — erhalten Sie sie so, lassen Sie sich nicht durch Menschenurteil und allerlei Windlehre dazu verleiten, diese großen Grundsätze aufzugeben, worauf sie aufgebaut ist! Eine Kunst, die sich über die von mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr, sie ist Fabrikarbeit, ist Gewerbe, und das darf die Kunst nie werden. Mit dem mißbrauchten Wort „Freiheit" und unter seiner Flagge verfällt man gar oft in Grenzenlosigkeit, Schrankenlosigkeit, Selbstüberhebung. Wer sich aber von dem Gesetz der Schönheit und dem Gefühl für Aesthetik und Harmonie, die jedes Menschen Brust fühlt, ob er sie auch nicht ausdrücken kann, loslöst und in Gedanken in einer besonderen Richtung, einer bestimmten Lösung mehr technischer Aufgaben die Hauptsache erblickt, der versündigt sich an den Urquellen der Kunst. Aber noch mehr: Die Kunst soll mithelfen, erziehrisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten. Uns, dem deutschen Volke, sind die großen Ideale zu dauernden Gütern geworden, während sie anderen Völkern mehr oder weniger verloren gegangen sind. Es bleibt nur das deutsche Volk übrig, das an erster Stelle berufen ist, diese großen Ideen zu hüten, zu pflegen, fortzusetzen, und zu diesen Idealen gehört, daß wir den arbeitenden sich abmühenden Classen die Möglichkeit geben, sich an dem Schönen zu erheben und sich aus ihren sonstigen Gedankenkreisen heraus- und emporzuarbeiten. Wenn nun die Kunst, wie es jetzt vielfach geschieht, weiter nichts thut, als das Elend noch scheußlicher hinzustellen, wie es schon ist, dann versündigt sie sich damit am deutschen Volke. Die Pflege der Ideale ist zugleich die größte Culturarbeit, und wenn wir hierin den anderen Völker ein Muster sein und bleiben wollen, so muß das ganze Volk daran mitarbeiten, und soll die Cultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurch gedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein niedersteigt. Ich empfinde es als Landesherr manchmal recht bitter, daß die Kunst in ihren Meistern nicht energisch genug gegen solche Richtungen Front macht. Ich verkenne keinen Augenblick, daß mancher strebsame Charakter unter den jüngeren Anhängern dieser Richtungen ist, der vielleicht von der besten Absicht erfüllt ist, er befindet sich aber doch auf falschem Wege. Der rechte Künstler bedarf keiner Marktschreierei, keiner Presse, keiner Connexion. Ich glaube nicht, daß Ihre großen Vorbilder auf dem Gebiete der Meisterschaft weder im alten Griechenland, noch in Italien, noch in der Renaissancezeit je zu einer Reclame, wie sie jetzt durch die Presse vielfach geübt wird, gegriffen haben, um ihre Ideen besonders in den Vordergrund zu rücken. Sie haben gewirkt, wie Gott es ihnen eingab, im Uebrigen haben sie die Leute reden lassen. Und so muß auch ein ehrlicher, rechter Künstler handeln. Die Kunst, die zur Reclame heruntersteigt, ist keine Kunst mehr, mag sie hundertundtausendmal gepriesen werden. Ein Gefühl für das, was häßlich oder schön ist, hat jeder Mensch, mag er noch so einfach sein, und dieses Gefühl weiter im Volke zu pflegen, dazu brauche ich Sie alle, und daß Sie in der Siegesallee ein Stück solcher Arbeit geleistet haben, dafür danke ich Ihnen ganz besonders."

— Eine litterarische Reliquie teilt anläßlich des 100. Geburtstages von Eduard von Bauernfeld der Direktor der Wiener Stadtbibliothek Regierungsrat Karl Glossy in dem soeben erschienenen 2. Januarhefte Nr. 8 von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) mit, nämlich ein bislang unbekanntes Tagebuch des berühmten Lustspieldichters über das Wiener Burgtheater, das von Bauernfeld's verständnisvoller Liebe zur Schaubühne beredtes Zeugnis ablegt. Zwei Porträts und ein Stammbuchblatt Bauernfeld's sind der interessanten Veröffentlichung beigegeben. Von künstlerischen Ereignissen der Gegenwart behandelt das vorliegende Heft in Wort und Bild Charpentier's berechtigtes Aufsehen erregenden Musikroman „Louise". Die künstlerische Eigenart Meister Coquelins wird von Franz Hofen anläßlich seines Berliner Gastspiels eingehend analysirt und kritisch gewürdigt. Die erste Kunstbeilage und mehrere Textbilder zeigen den gefeierten Darsteller in Civil und einigen seiner Glanzrollen. Die Verteilung des litterarischen Nobelpreises wird von Heinrich Stümcke einer scharfen Kritik unterzogen und mit bedeutsamen Vorschlägen für die Zukunft begleitet. Der Fortsetzung von Hermann Türcks geistvoller Hamlet-Interpretation ist wieder eine reiche Fülle von Kostümbildern hervorragender Darsteller und Darstellerinnen des Dänenprinzen beigegeben, wie: Irving, Booth, Barnay, Haase, Robert, Matkowsky. Kainz, Sommestorff, Bonn, Vestvali, Sarah Bernhardt.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. (Auskünfte und Rat erhalten die gesch. Abonn. dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). — Ein Zusatzpatent wurde für Deutschl. unter Nr. 123318 Herrn Georges Platzbecker in St. Johann a. Saar auf eine „Verbindung einer Kinderklaviatur mit einer gewöhnlichen Klaviatur" erteilt. Die Tasten der Kinderklaviatur gehen in ihrem hinteren Teile fächerförmig zur Weite der gewöhnlichen Klaviatur auseinander. Ihre Bewegung wird mittelst zweiarmiger Hebel auf die Tasten der gewöhnlichen Klaviatur übertragen. — Unter Nr. 124370 wurde Frl. Helene von Baußnern in Wien ein „Tondämpfer für Flügel und Klaviere mit wagrechtem Saitenbezug" patentirt. Dieser Tondämpfer besteht aus einem mit Filz oder Tuch überzognen Rahmen, der an Ketten zwischen Saiten und den Hämmern aufgehängt ist. Nach Lösen der Ketten wird der Rahmen durch dehnbare Bänder unter den Stimmstock gezogen. — Das unter Nr. 124880 Herrn Walter Schulz in Cunsdorf b. Reichenbach i./V. patentirte „Verfahren zur Herstellung von Violinsaiten" besteht darin, daß zur Erzielung haltbarer und in allen Teilen gleichmäßiger, quintenreiner Saiten die Darmteile einzeln gezwirnt werden. Hierauf werden mehrere Spaltteile durch Drehen zu einer Saite vereinigt und die Unebenheiten auf der Oberfläche der letzteren durch Aufwalzen eines Celluloidüberzuges ausgeglichen. — Eine „Pneumatische Koppel für Orgeln" ist Herrn Paul Voelkner in Dünnow in Pommern unter Nr. 123317 patentirt worden. Bei dieser Koppel wird die Verbindung zweier Manuale oder eines Manuals mit dem Pedal derart bewirkt, daß wenn auf einem Manual gespielt wird, auf dem anderen Manual der oberste Ton oder im Pedal der unterste Ton mitklingt. — Herrn Michael Remenyi in Budapest wurde für Deutschland unter Nr. 125159 ein „harmoniumähnliches Musikinstrument" patentirt. Dieses Instrument unterscheidet sich dadurch von anderen ähnlicher Art, daß an ihm eine Anzahl besonderer Tasten für die Begleitung vorhanden ist, von denen je eine den Grundton, die andere den zugehörigen Dreiklang zum Ertönen bringt. Hierdurch wird die Klangfülle des Instrumentes wesentlich erhöht, ohne daß sein Spiel größere Fertigkeit erfordert, als das eines gewöhnlichen Harmoniums. — Unter Nr. 125593 wurde Herrn Dr. Joh. Schilling in Dresden-A. eine „Harfe mit in zwei sich kreuzenden Ebenen angeordneten Saiten" patentirt. Das Neue an dieser Harfe besteht darin, daß zwischen den beiden Saitengruppen ein Doppelresonanzboden (Schallkasten) angeordnet ist. Jede Saitengruppe ist durch einen auf dem Rahmen der Harfe gelagerten Steg geführt und durch Stützstege mit dem Resonanzboden verbunden.

Kritischer Anzeiger.

Savenau, Carl Maria von. Op. 42. 3 Gesänge für eine mittlere Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Arno Spitzner.

Jeder dieser drei Gesänge ist eine Perle, nicht als ob sie noch nie Dagewesenes zu sagen hätten, aber die gesunde Natürlichkeit, wie sie z. B. in der ersten Nummer „Die ganze Welt ist viel zu groß" (im Volkston) herrscht; die glühende Schwärmerei, mit welcher der Componist das Ständchen (Heinr. Stadelmann) singt, welches außerdem eine ganz köstliche, charakteristisch getroffene Klavierbegleitung hat; die feinfühlige Wiedergabe der wechselnden Stimmung im „Trinklied" (F. Geibel) bieten dem Singenden die lohnendsten Aufgaben.

Uhl, Edmund. Op. 10. Vier Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Edel erfundene und tiefempfundene Liedergaben, deren Eindruckskraft allerdings sich erst bei näherer Kenntnis ganz offenbart, etwa mit Ausnahme des „Wenn ich's nur wüßte" (Osterwald), das sich mit seiner eindringlichen Melodik am schnellsten dem Ohre einprägt. Harmonisch besonders interessant ist „Ruh nach dem Sturme" (L. Stelter), schwungvoll ist das mit sinniger Klavierbegleitung versehene „Es blühen und glühen die Rosen" (Jul. Sturm), verhaltene Leidenschaft tönt aus Ada Christen's „Meerleuchten".

Bei Breitkopf & Härtel erschienen ferner:

Weingartner, Felix. Op. 22 Nr. 6 „Lied vom Schuft" und Op. 22 Nr. 7 „Schifferliedchen",

die durch ihre wiederholte Vorführung in Concerten bereits bekannt und geschätzt sind.

Röntgen, Julius. Altniederländische Volkslieder

nach Adrianus Valerius (1626) für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet.

Der deutsche Uebersetzer dieser 14 altniederländischen Volkslieder, Herr Karl Budde, giebt im Vorwort neben einer ausführlichen Erläuterung zu jedem einzelnen Liede folgenden Aufschluß: Die erste Quelle der altniederländischen Volkslieder ist das Werk „Nederlantsche Gedenck-clanck“, im Jahre 1626 aus dem Nachlasse des niederländischen Notars Adrianus Valerius, eigentlich Adriaan Wouterszoon (Walterssohn) herausgegeben. Eine große Anzahl dieser Lieder feiern die geschichtlichen Ereignisse des niederländischen Freiheitskrieges gegen Spanien von seinem Beginn bis 1625. Alle die Singweisen hat Valerius in dem Liederschatze seines Volkes zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts vorgefunden. Eduard Kremser gab im Jahre 1877 eine engere Auswahl dieser Lieder heraus, zu einem Cyklus zusammengefügt und für Männerchor, Tenor und Barytonsolo mit deutschem Wortlaut bearbeitet, und errang damit einen seltenen Erfolg. Leider war die Uebersetzung von Josef Weyl eine bloße Augenblicksarbeit, ohne die nötige Sprachkenntnis, auch Kremser behandelte die alten Weisen hie und da mit großer Willkür, nirgends zum Vorteil, sondern überall zum Schaden der Wirkung. Inzwischen haben Worte und Weisen auch in den Niederlanden neues Leben gewonnen. Vorliegende neue Ausgabe ist die gemeinschaftliche Arbeit der Herren Professor Loman und Professor Julius Röntgen, einem Deutschen von Geburt, der lange Jahre in Amsterdam musikalisch thätig ist. Durch Johannes Messchaert gelangten die Lieder meisterhaft in Deutschland zum Vortrag und er gab auch Veranlassung zu der neuen, tadellosen Ausgabe im Einverständnis mit der „Vereeniging voor Nord-Nederlands Muziekgeschiedenis.“ Speziell als Beitrag zur altniederländischen Musikgeschichte ist die Veröffentlichung dieser Lieder in ihrer ursprünglichen Gestalt mit Dank zu begrüßen; außerdem dürften sie auch dem deutschen Volke willkommen sein, gerade heute, wo alte Zeiten wieder jung geworden sind.

Grétry, A. E. M. Danses villageoises. Für Pianoforte übertragen von Arthur de Greef.

Sieben anmutige Tanzcompositionen Grétry's († 1813) in verständiger Uebertragung für Pianoforte.

In die „Volksausgabe Breitkopf & Härtel“ sind aufgenommen worden:

Berlioz, Hektor. Te Deum. Klavierauszug mit Text (O. Taubmann). Preis 3 M.

Scharwenka, Philipp. Pianoforte-Werke Bd. IV. Phantasiestücke. Enthaltend: Op. 72. Aus vergangenen Tagen. — Op. 85. Zwei Rhapsodien. — Op. 97,4. Phantasiestück Cis moll.

Bach, J. S. Arie mit 30 Veränderungen für Pianoforte zum Concertgebrauch bearbeitet von Karl Klindworth.

Scarlatti, D. Zwei Sonaten (Pastorale und Capriccio) für Pianoforte, zum Concertvortrag bearbeitet von Karl Tausig. Neu herausgegeben mit ergänzenden Bezeichnungen von Conrad Kühner.

Bach, J. S. Toccata und Fuge (D moll), für Pianoforte von C. Tausig. Neu herausgegeben mit ergänzenden Bezeichnungen von Conr. Kühner.

Schubert, Franz. Militär-Marsch. Für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet von Tausig-Kühner.

Tausig, Carl. Polonaise mélancolique. Für Pianoforte nach Franz Schubert. Neuausgabe von Conr. Kühner.

Wagner, Richard. Tristan und Isolde. Drei Paraphrasen für Pianoforte von C. Tausig-Conr. Kühner.

Salonmusik. Ausgewählte Klavierwerke neuerer Componisten.

In Breitkopf & Härtel's „Partitur-Bibliothek erschien:

Palestrina, Pierluigi. Missa „Assumpta est Maria“. Für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von F. X. Haberl.

In die Klavierbibliothek sind aufgenommen worden:

Chopin, Friedr. Zwei Walzer (Es dur, As dur) und Mazurka (A dur) als Supplement bisher unveröffentlichter Werke.

E. Reh.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang zur Feier des Bußtages und Totenfestes in der Kirche zum heiligen Kreuz am 21. November 1901. Bach (Phantasie und Fuge in C moll für Orgel [Herr Pietsch]). Irrgang (Recitativ und Arie [Herr Harzen-Müller]). Bargiel (Adagio für Cello und Orgel [Frl. van der Hoeven]). Mendelssohn (Orgelsonate über den Choral „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir“). Beethoven (Bußlied [Frl. Reicher]). Goltermann (Cantilene für Cello und Orgel). Bach (Air für Cello und Orgel [Frl. van der Hoeven]), (Orgelvorspiel über den Choral „Wenn wir in höchsten Nöten sein“), (Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“, für 3 Solostimmen). — Orgel-Vortrag (Bach-Concert) in der St.-Marien-Kirche, gehalten von Otto Dienel, am 22. November 1901. Sämtliche Compositionen sind von Seb. Bach. (Präludium in C moll [Herr Robert Schwisselmann]). (Arie aus der Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ [Frau Anni John-Roesel]). (Sarabande in A moll für Violine und Orgel [Herr Hermann Spöndly]). (Cantate „Selig ist der Mann“, ein Zwiegesang zwischen Jesus und einer armen Seele [Frau Gertrud Labauve und Herr Harzen-Müller]). (Vorspiel über „Herzlich thut mich verlangen“ [Herr Robert Schwisselmann]). (Komm süßer Tod, Lied [Frau Anni John-Roesel]). (Präludium in G moll für Solo-Violine [Herr H. Spöndly]). (Fuge in E moll für die Orgel). (So wünsch ich mir zu guterletzt, Lied [Frau Anni John-Roesel]), (Passacaglia. Zweiundzwanzig Variationen und eine Fuge über ein Thema [Herr Robert Schwisselmann]). — Dichter- und Tondichter-Abende, Händel-Abend, am 24. November 1901. Leitung: Dr. Leopold Schmitt. Vortrag: Georg Friedrich Händel. Prof. Dr. Richard Sternfeld. Sämtliche Compositionen sind von Händel. (Recitativ und Arie aus dem Oratorium Rinaldo, Laß mich mit Thränen [Margarete Heilbron]). (Arie aus dem Oratorium Messias, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt [Hedwig Kaufmann]). (Thema und Variationen in E dur für Klavier [Emmy Bock]). (Arie aus dem Oratorium Messias, Warum entbrennen die Heiden [A. N. Harzen-Müller]). (Duett aus dem Oratorium Judas Maccabäus, O Friede, reich an Heil des Herrn [Margarete Heilbron, Hedwig Kaufmann]). (Arie aus dem Oratorium Alexandersfest, Bacchus, ewig jung und schön [A. N. Harzen-Müller]). (Recitativ und Arie aus der Oper Xerxes, Welch' schattig' Grün [Margarete Heilbron]). (Capriccio aus der D moll-Suite für Klavier [Emmy Bock]). (Arie aus dem Oratorium Acis und Galathea, So wie die Taube [Hedwig Kaufmann]). (Arie aus dem Oratorium Samson, Den Kampf versagt der Ehre Gebot [A. N. Harzen-Müller]). (Duett aus dem Oratorium Josua, Der rasche Strom [Margarete Heilbron, Hedwig Kaufmann]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 18. Januar. Bach (1. Teil aus der 5 stimmigen Motette „Jesu, meine Freude“, für Solo und Chor). Jadassohn (Neige, o Herr deine Ohren). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck (Die Seligpreisungen für Chor und Orchester).

Concerte in Leipzig.

25. Januar. 4. Kammermusik im Gewandhause.
26. Januar. Concert Otto Werth (Gesang) und Bruno Hinze-Reinhold (Pianoforte).
28. Januar. 1. Concert (mit Orchester) Julius Klengel.
29. Januar. 2. Kirchenconcert des Bach-Vereins.
30. Januar. 15. Gewandhausconcert. Ouverture „Die Hebriden“ von Mendelssohn-Bartholdy. Concert für Violine und Viola von Mozart. Symphonie (Nr. 3, F dur) von Brahms. Gesang: Frl. Tilly Hinken aus Köln a. Rh. Violine: Herr Concertmeister Felix Berber. Viola: Herr Bernhard Unkenstein.
31. Januar. Populärer Kammermusik-Abend von Carl Rösger, Hugo Hamann, Curt Hering, Friedr. Heintzsch, Robert Hansen.
1. Februar. 2. Concert Julius Klengel.
2. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Brahms-Liederabend.
3. Februar. 9. Philharmonisches Concert.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.

Methode Riemann.

Preis pro Band brosch. 1,50 Mk. geb. 1,80 Mk.

Katechismen, in 2. vollständig umgearbeit. Auflage erschienen:
Allgemeine Musiklehre
Musikgeschichte, 2 Bände
Orgel — Musikinstrumente
Klavierspiel — Phrasierung
Kompositionslehre, 2 Bände
Harmonielehre

Ferner sind erschienen:
Generalbassspiel
Musik-Aesthetik
Fugenkomposition, 3 Bände
Akustik — Musikdiktat
Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausser diesen:
Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl.
Violinspiel, 2. Aufl. | Violoncellospiel | Taktieren und Dirigieren, 2. Aufl. — von Prof. Carl Schröder.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von

MAX HESSE'S Verlag, LEIPZIG.

Ausführliche Kataloge umsonst und portofrei!

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Bronsart, J. von, Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Volksausgabe.

Neue Bände für Pianoforte.

Neue Ausgaben von **Karl Klindworth:**

Bach, J. S., Arie mit 30 Veränderungen. Zum Konzertvortrag. 3 M.
Plaidy, L., Technische Studien für das Pianofortespiel. Ergänzte Ausgabe. 5 M.

Konzertbearbeitungen von **C. TAUSIG,** neu herausgegeben von *C. Kühner:*

Scarlatti, D., 2 Sonaten (Pastorale u. Capriccio).
Schubert, Fr., Militärmarsch. 1 M.
Tausig, C., Polonaise mélancolique nach Fr. Schubert. 1 M.
Wagner, R., 3 Paraphrasen aus Tristan und Isolde. 3 M.

Köhler, L., Sonatenstudien Heft 7—9 je 2 M.
Scharwenka, Ph., Pianofortewerke Bd. IV. Phantasie-Stücke. 5 M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Julius Knorr

Ausführliche

Klavier-Methode

zweiter Theil

Schule der Mechanik

kostet **jetzt M. 3.—** netto.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Graben-Hoffmann:

Lieder-Albums

die berühmten, mit Klavierbegleitung.

Duettenkranz — **Frauenchor** — **Mägdlein's Liederwald** (80 Lieder, Liebestexte vermieden) — **Minneborn** (100 Lieder) — **Die singende Kinderwelt** (65 Lieder).

Jeder Band 3 M., fein gebunden mit Goldprägung 4 M.

In vielen Auflagen verbreitet.

Prinzessin Ilse

für **dreistimmigen Frauenchor, Solostimmen, Deklamation und Klavierbegleitung**

componirt von

Aug. Bünte.

— *Klavier-Auszug M. 3.— n. Stimmen M. 1.50.* —

100 kirchl. Gesänge

für gemischten Chor.

— *5 Hefte. Partitur je M. 1.20 n., Stimmen jede 30 Pf.* —

Edm. Kretschmer:

„Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande"
für Männerchor, Sopran-Solo u. Orchester.

— *Klavier-Auszug M. 4.50 n. Chorstimmen jede 60 Pf.* —

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Orchester-Geige

mit Kasten, Bogen und Zubehör M. 16.—.

Violinen erhalten; ich staune, wie man für so billiges Geld eine derartig saubere Arbeit liefern kann.
H. Erichs, Musikdir.

Die mir gesandte Violine zu **16** M. (incl. Zubehör) ist für diesen Preis vorzüglich. Bitte mir umgehend noch .... Violinen mit Kasten etc. zu senden.
E. Dietrich, Kapellmstr. im Inf.-Regt. 136.

Bin mit der gesandten Violine ausserordentlich zufrieden. Hätte nie geglaubt, für so wenig Geld solch ausgezeichnetes Instrument zu bekommen.
C. Kohl, Stabstromp. des III. Chev.-Regts.

Ausführliche Verzeichnisse über
— Blas- und Streichinstrumente kostenfrei. —

Verlag von
Lehne & Komp., Hannover.

Soeben erschienen:

Anton Rubinstein

Barcarole in Gmoll

(Op. 50 No. 3)

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Neue Ausgabe

von

Robert Teichmüller.

Preis M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Grosser Preis von Paris

Julius Blüthner, Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Catarina Hiller

Concert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran u. Coloratur),
Gesanglehrerin (Schule Iffert),
Dresden-A., Elisenstr. 69.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Der Milchbrunnen

(Gedicht von Heinrich Seidel)
für
gemischten Chor und Orchester
von
A. von Othegraven.
Op. 15.

Clavierauszug M. 3.60. Singstimmen (à 30 Pf.) M. 1.20. Orchesterstimmen netto M. 10.—.

Kein Geringerer als Professor Dr. Franz Wüllner in Köln war es, der das entzückende Chorstück im ersten vorjährigen Gürzenich-Concerte in die grosse Oeffentlichkeit einführte, um ihm mit einem Schlage die lebhaftesten Sympathien zu erobern. Bald darauf folgte Dr. Paul Klengel mit dem Deutschen Liederkranz in New-York. Auch dort waren Sänger und Hörer geradezu hingerissen von dem Zauber des poetischen Werkes. Dr. Klengel versicherte, kaum je einen lieblicheren, ansprechenderen Chor und mit solchem Erfolge aufgeführt zu haben als obiges Stück von A. von Othegraven.

Meeresstille und glückliche Fahrt

„Tiefe Stille herrscht im Wasser“ von Goethe
für
gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte
von
Theodor Podbertsky.
Op. 60.

Clavier-Partitur M. 2.—. Singstimmen (à 30 Pf.) M. 1.20. Partitur netto M. 4.—. Orchesterstimmen netto M. 7.50.

Auch für kleinere Vereine sehr verwendbar.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,
Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“.
Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Berlin W. (Wilmersdorf), Güntzelstr. 29 I.

Rochlich, Edm.

Op. 10 **Album romantique.** 6 Klavierst. 2. Aufl. 2 Hft. à M. 2.
Op. 11. **Frühlingsblick.** Notturno. M. 2.—.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Januar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Edoardo Mascheroni und seine Oper „Lorenza". Besprochen von Paul Hiller-Köln. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Budapest, Frankfurt a. M., Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Edoardo Mascheroni und seine Oper „Lorenza".

Der berühmte italienische Capellmeister und jüngere Freund Verdi's, Edoardo Mascheroni, der weiteren deutschen musikalischen Kreisen längst nicht mehr unbekannt, hat seit der Aufführung seiner so erfolgreichen Oper „Lorenza"*) an einer deutschen Bühne (Kölner Stadttheater) Anspruch auf unser ganz besonderes Interesse, das mit demjenigen an seinem schönen Werke unzertrennlich verbunden ist. Der junge Mascheroni, 1857 zu Mailand geboren, war von seiner Familie ursprünglich für die Advokatenlaufbahn bestimmt worden und betrieb demgemäß eine Zeit lang die juristischen Studien. Indeß seine leidenschaftliche Liebe zur Musik siegte über jeden anderen Gedanken, und während Mascheroni seine Lernzeit im Lyceum beendete, verdiente er sich heimlich etwas Geld durch Copiren von Musikalien, um bei dem Domcapellmeister Boucheron Unterricht nehmen zu können. Im Jahre 1883 debutirte er in der kleinen norditalienischen Stadt Pordenone als Capellmeister gegen ein Entgelt von 5 Francs täglich und freier Kost. Nachdem er dann in vielen kleinen Theatern dirigirt hatte, wurde er 1885 als Capellmeister an das römische Apollo-Theater, eine der ersten Bühnen Italiens, berufen und in dieser Stellung verblieb der rasch zu großem Ansehn gelangte Maestro 8 Jahre lang. Im Jahre 1894 wurde Mascheroni von Verdi erwählt, die Erstaufführung von Verdi's „Falstaff" in der Scala zu Mailand zu leiten und dann dirigirte er auf des Altmeisters Bitten weiter den Falstaff auf der ganzen Tournee der Italiener in Oesterreich und Deutschland. Nachdem er das Engagement an der Scala verlassen, fungirte Mascheroni als Chef des Orchesters nach und nach in Barcelona, Madrid, Buenos-Ayres, Rio Janeiro, Turin, Florenz u. s. w.

Schon vor 6 Jahren übergab Luigi Illica dem Meister das Libretto der „Lorenza", welches ihm ungemein gefiel, aber seine zahlreichen Dirigenten-Engagements ließen ihn vorläufig nicht dazu kommen, die Oper zu componiren. Erst im Laufe des Jahres 1900 machte er sich ernstlich an's Werk und am 13. April 1901 fand im Theater Costanzi in Rom die erste Aufführung der „Lorenza" statt mit Frau Bellincioni, sowie den Herren Bassi (Tenor) und Pessina (Baryton). Der Kölner Theaterdirektor Julius Hofmann, der sich gerade auf der Reise in Rom aufhielt, hörte das Werk und es gefiel ihm so sehr, daß er sich, als er nach Mailand gekommen war, sofort mit Ricordi, dem berühmten Verleger, der auch Lorenza in die weite Welt sendet, in Verbindung setzte, um sich von ihm das Recht der ersten deutschen Aufführung im Kölner Stadttheater zu sichern. Da indeß der dritte Akt einige Mängel aufwies, besonders vom Standpunkte der Handlung aus, verpflichtete sich Mascheroni, ihn umzuändern — und thatsächlich schickte der Meister schon nach zehn Tagen den neuen Akt an seinen Verleger. Im August 1901 wurde die Oper im Teatro Grande zu Brescia mit großartigem Erfolge aufgeführt und für diesen Winter steht sie, was Italien betrifft, weiter auf dem Repertoire der Theater von Genua, Neapel und Florenz. Seine Landsleute hatten übrigens Mascheroni schon als Componisten von Bedeutung auf anderm Gebiete kennen gelernt, als er im Jahr 1888 bei der zehnten Wiederkehr des Todestages Victor Emanuels ein Requiem aufführte, sodann durch eine im Jahre darauf

*) Das Mailänder Haus G. Ricordi & Co. hat den Vertrieb des Werkes für Deutschland der Firma Bote & Bock in Berlin übertragen und durch letztere ist auch ein sehr korrekt und übersichtlich gearbeiteter Klavierauszug mit deutschem Texte zu beziehen.

für die königliche Capelle des Sudario in Rom geschriebene zweite Messe.

Ueber den großen Eindruck, welchen „Lorenza" bei der ersten deutschen Aufführung im Kölner Stadttheater jüngst ausgeübt hat, wurden unsere Leser bereits unterrichtet und inzwischen hat die schnelle Folge einer stattlichen Anzahl von Wiederholungen meine sofort geäußerte Behauptung, daß unser Publikum in dieser Oper eine sehr wesentliche Bereicherung des Repertoires erkennen wird, auf's kräftigste unterstrichen. Ich betonte schon, daß das Libretto von Illica verfaßt ist. Wenn in diesem Textbuche auch nicht alles gut zu nennen ist, wie denn manchmal Wertvolles und minder gut Gelungenes dicht neben einander stehen, so wirkt doch das Ganze, weil es mit bühnenkundiger Hand aufgebaut, eine Reihe fesselnder Scenen zu lebhafter dramatischer Steigerung glücklich verbindet. Gute Uebersetzer von Operntexten sind nicht gerade häufig anzutreffen und ein Ludwig Hartmann steht nicht immer zur Verfügung. Darum wollen wir mit der Uebersetzer-Thätigkeit des Herrn Theobald Rehbaum nicht rechten und darauf verzichten, dichterischen Gehalt und deutsches Resultat vergleichend einander gegenüberzustellen.

Hier die Handlung: Der Brigantenhäuptling Carmine ist mit vielen Landsleuten zum Feste der Madonna vom Carmel zu einer Osteria in der Nähe der kleinen Stadt Laureana im Neapolitanischen gekommen. Gleichzeitig sucht ein Officier mit seinen Soldaten vergeblich nach ihm. Man sagt, die Wirtin der Herberge sei eine Geliebte des Räubers. Dieser ist als Mönch verkleidet, und da die Soldaten ein Decret an die Mauer heften, welches demjenigen, der ihn ausliefert, eine hohe Belohnung verspricht, unterhält er sich damit, der Menge den Inhalt des Decrets zu erklären und nebenbei den Officier zum Besten zu haben. Ein Spion, der den vermeintlichen Mönch erkannt und ihn an den Officier verraten hat, fällt in dem Augenblicke von Carmine's Dolch, da dieser in der Kleidung eines alten Bauern die von den Soldaten umzingelte Osteria verläßt. Die Soldaten sind wiederum genarrt und im wütenden Thatendrange läßt ihr Officier einige unschuldige Bauern mit Weibern und Kindern verhaften. Da meldet sich bei dem Officier ein Mann Namens Gerace und verspricht ihm, den Banditen Carmine, weil er ihn haßt, lebend oder tot auszuliefern. Gerace hatte dem Carmine seine Verlobte entfremdet, um sie selbst zu heiraten; als ungebetener Hochzeitsgast aber fand sich Carmine am Altare ein und stieß die treulose Braut nieder. Dem Gerace vernichtete er seine ganze Habe. Um seine Rache sicher ausführen zu können, hat Gerace nun Lorenza, ein Weib von berückender Schönheit, halb Gauklerin, halb Dirne, aufgetrieben. Auf ihre Hilfe stützt sich der Plan, denn „ein Zaubertrunk, ein Gift war stets für ihn die Liebe!" Diese Lorenza soll als reisende Dame, als Gattin eines hohen Beamten, dem Carmine in die Hände gespielt werden, damit er sie abfange und glaube, in ihr eine Geisel für hohes Lösegeld festzuhalten. Zweifellos würde er sich in sie verlieben und dann leicht den Häschern ausgeliefert werden können. Da Gerace das Weib dem Hauptmann der Carabinieri vorführt, ist letzterer zwar auch alsbald von ihrer Schönheit gefesselt, er will aber nicht recht glauben, daß es ihr gelingen werde, den schlauen Briganten zu täuschen. Um den Officier von ihrer Geschicklichkeit zu überzeugen, giebt ihm Lorenza zwei Proben ihrer Künste. Zuerst spielt sie ihm eine Scene der Judith vor, wie diese den Holofernes enthauptet, und dann markirt sie die von zwei lüsternen Greisen belauschte Susanne im Bade, wobei der Hauptmann und Gerace unwillkürlich die Rolle der Greise mit aller Glaubwürdigkeit spielen. (Letztere sehr gewagte Scene steht und fällt mit der Geschicklichkeit der Darstellerin.) Der begeisterte Hauptmann erklärt nunmehr sein Einverständnis und Gerace bedingt sich als Lohn, daß die Person des Räubers nach der Ergreifung ihm überantwortet werde.

Inmitten seiner Bande lagert Carmine auf dem Monte Cocuzzo. Durch einen der Seinigen wird ihm die Ankunft einer vornehmen reisenden Dame in einem Postwagen, dessen Führer einer von der Bande ist, gemeldet. Die Räuber rüsten sich zum entsprechenden Empfang und kaum haben sie nach gutem alten Brauche ihre Litaneien um ein gedeihliches Geschäft gemurmelt, so kommt schon der Wagen herangerasselt. Natürlich haben die Räuber gewonnenes Spiel und machen sich an's Plündern der Reisekoffer, während Lorenza als Dame alsbald mit aller Durchtriebenheit ihre Komödie beginnt, Schrecken, Angst und Sehnsucht nach ihrem nicht existirenden Kinde heuchelt, Carmine um ihre Freiheit anfleht, und ihn, der gleich im ersten Augenblicke an ihren Reizen Feuer fängt, mit jedem Worte mehr und mehr bestrickt. Er überläßt die in den Koffern vorgefundene reiche Beute (an die Herr Gerace, um die Täuschung sicherer zu machen, sein Letztes gewendet hat) den Genossen, wogegen er die Person der Dame, trotz lebhafter Opposition der Bande, als „heilig" erklärt. In edler Anwandlung dictirt er einen Brief „an die verehrte Justiz des Königreichs", in welchem er gegen die Freigabe eines gefangenen Genossen verspricht, „die schönste und reizendste Dame, die alle Schätze ihrer Kassen nicht lösen könnten", auf freien Fuß zu setzen. Bote ist, wie gewöhnlich in ähnlichen Fällen, der Postillon. Lorenza hält es für angezeigt, tiefgerührt in Carmine's Arme in Ohnmacht zu fallen.

Das Blatt hat sich insofern gewendet, als auch Lorenza eine tiefe Liebe zu Carmine erfaßt hat, die sie ihren Plan, als Spionin ein Werkzeug zu seinem Verderben zu sein, bitter bereuen und auf die Rettung Carmine's sinnen läßt. In einer Höhle erzählt ihr der Räuber von seiner alten Liebe, während Lorenza sich zärtlich an seine Knie schmiegt und gleich ihm die eigene Verworfenheit verflucht. Aber das mit soviel List heraufgeschworene Verhängnis drängt. Gerace wacht in der Nähe, indeß unter dem Schutze eines tosenden Unwetters die Soldaten den Schlupfwinkel umzingelt haben. Carmine und Lorenza tauschen innige Worte der Liebe und nachdem sie ihm den ganzen Verrat entdeckt und er ihr verziehen hat, schickt sie ihn auf den einzigen Pfad hinaus, der ihm noch zwischen den Ketten der Verfolger hindurch zur Rettung dienen kann. Mit einer letzten Komödie will Lorenza sühnen. Während Carmine den gewiesenen Weg betritt, hat sie sich mit des Räubers Mantel und Hut bedeckt, — sie schwingt eine Fackel in die Nacht hinaus und alsbald streckt eine Kugel den vermeintlichen Briganten zu Boden. Der herbeistürzende Gerace sieht die Täuschung und da sein Ruf den Tod Lorenza's verkündet, kehrt Carmine zurück. Ohne Lorenza will er nicht mehr leben, in unsäglichem Schmerze ruht sein Auge auf der stumm daliegenden Gestalt und um seine dargebotenen Hände schlingen sich die Ketten der Carabinieri.

Edoardo Mascheroni's musikalisches Glaubensbekenntnis verweist ihn, da er Jungitaliener ist, soweit die am meisten charakteristischen Merkmale seines Schaffens in Frage kommen, auf die Moderne; indeß geht er mit seinen bekannten Landsleuten keineswegs durch Dick und Dünn. Daran hindert ihn glücklicher Weise ein gutes musikalisches Erbteil,

das er sich aus der Väter Zeiten bewahrt hat. Nach seinen glänzenden compositorischen Eigenschaften, nach seinen künstlerischen Fähigkeiten im Allgemeinen ist Mascheroni der Gruppe der Besten unter seinen Zeitgenossen beizuordnen. Zunächst zeichnet den Componisten der Lorenza eine reiche Erfindungsgabe aus, die eine Fülle herrlicher Melodik schuf. Seine höchste Bedeutung aber liegt darin, wie er seine compositorischen Gedanken auf das Orchester zu übertragen weiß, was er aus einer musikalischen Idee, durch Satz- und Instrumentirungskunst macht! Und gerade das ist es, was ihm die höchste Bewunderung eintragen muß. Dem ganzen Schaffen drückt Schönheit den Stempel auf, sie ist der immer wieder begrüßte Grundzug seines Empfindens. Diese Schönheit adelt im Bunde mit vieler Innigkeit und Vertiefung auch die Momente der stärker veristischen Schilderung, denen im Uebrigen Kraft und buntbewegtes Farbenspiel erhöhten Reiz gewähren. Für die Sänger schreibt Mascheroni mit feinem Verständnisse für die Stimmen und die Erfordernisse ihrer Behandlung. Auch sind die tragenden Rollen der Lorenza und des Carmine mit wirksamen Solonummern reich bedacht, so daß sie für eine darstellerisch gewandte Sopranistin und den Heldentenor sehr dankbare Aufgaben bilden. Den Ensemblesätzen der Banditen und der neapolitanischen Volksmenge fehlt es weder an Lokalkolorit, noch an Frische. Die keineswegs stark in Anspruch genommenen Chöre sind gleichwohl meist nicht ohne die Bedeutung kerniger Initiative. Wenn ich Mascheroni's Begabung für die Behandlung der Gesangssolisten rühme, so kann ich dabei nicht verschweigen, daß er zeitweilig die Stimmen der Solisten mit dem Orchester deckt. Als ein Auffassungs-Kuriosum erscheint es mir, daß der Maestro im zweiten Akte an einigen Stellen graziös heitere, tanzartige Weisen einen nicht recht zu überbrückenden Gegensatz zu den düsteren Stimmungsmomenten herausbilden läßt. Hauptnummern sind im ersten Akte die fesselnd gezeichnete Erzählung Gerace's (Baryton), dann die große Scene der Lorenza (Sopran), welche in der ariosen Vorrede und den zwei Talentproben Lorenza's entzückende Kleinmalerei bringt. Die Partie der Lorenza ist ebenso schwierig wie interessant. Ein ganz wundervolles, auf einfachen Ideen beruhendes, zumeist in den leisesten Stärkegraden gehaltenes, poetisch hingehauchtes Vorspiel geht dem zweiten Akte voraus. Die Glanznummer dieses Aufzugs bildet der Monolog Carmine's (Tenor), welchen das jubelnde Auditorium hier am liebsten zur Wiederholung erzwungen hätte. Originell gesetzt ist die Erwartung und Ueberrumpelung des mit zwei Pferden auf der Bühne erscheinenden Postwagens, sowie Lorenza's kokettes Spiel. Der dritte Akt bringt, begleitet von glühender Orchestersprache, eine große Duoscene zwischen Carmine und Lorenza, ferner Lorenza's Monolog, der einigermaßen unter orchestraler Wucht leidet, und einen Bittgesang eines jungen Räubervolontärs (Mezzosopran), der seinen Meister anfleht, ihn nicht eines Ungehorsams wegen von sich zu stoßen. Den Höhepunkt bildet das große Liebesduett, dem Lorenza's Bekenntnis ihrer Schuld (während einer vortrefflich geschilderten Gewitterscene) und ihr Opfertod folgen. — Man sieht, daß die Vertreter der Hauptrollen auf ihre Kosten kommen. Diese so schwierigen Aufgaben bewältigten Herr Gröbke (Carmine) und Fräulein Felser (Lorenza) in glänzender Weise, während sonst noch Herr Breitenfeld (Gerace) Frau Tolli (Giovinazzo) und Herr Poppe (Hauptmann der Carabinieri) vortrefflich wirkten. Oberregisseur Alois Hofmann hat alles Scenische in ganz meisterlicher Weise geleitet — kurz, die Aufführung war und ist eine ausgezeichnete, und Mascheroni nahm Veranlassung, sich dieserhalb mir gegenüber in Worten begeisterter Anerkennung zu äußern. Sehr dankenswert war es von Direktor Hofmann, daß er Mascheroni selbst für die ersten drei hiesigen Aufführungen als Dirigenten gewonnen hatte, und nicht zu verwundern war es, daß dieser ausgezeichnete Capellmeister auf alle mitwirkenden Künstler, wie auch auf das Publikum, eine geradezu elektrisirende Wirkung ausübte. Wie der hiesige Capellmeister Mühldorfer die Aufführung des Werks bis zu den letzten Proben vortrefflich vorbereitet hat, betonte



ich früher bereits an dieser Stelle und er leitet nunmehr die weiteren Wiederholungen.

Eine besondere Ehrung wurde Maestro Mascheroni bereitet, als er im Stadttheater zu Bonn, in welchem das Kölner Ensemble ja auch spielt, gleichfalls die erste Aufführung der „Lorenza" leitete: Auf der Bühne in Beethoven's Vaterstadt erschien nach dem zweiten Akte der Oper der Vorsitzende des Vereins „Beethoven-Haus" und überreichte Mascheroni ein künstlerisch ausgeführtes Diplom welches die Ernennung des römischen Meisters zum Mitgliede des Beethoven-Hauses enthält.

Wie Mascheroni's schönes Werk hier eine enthusiastische Aufnahme fand und wie das Publikum unserer Rheinstadt dem illustren italienischen Meister zugejubelt hat, wissen unsere Leser aus meiner früheren Meldung. Edoardo Mascheroni ist einer der interessantesten und erfolgreichsten musikalischen Gäste, die wir jemals hier begrüßt haben, und wir sind dem großen Hause Ricordi, das schon so manchem Componisten durch sichern Blick und thatkräftige Förderung den Weg zum Ruhme gebahnt hat, für die Vermittlung dieser Bekanntschaft zu warmem Danke verpflichtet. So mag denn „Lorenza" ihren Zug über die deutschen Bühnen frohgemut fortsetzen, an einem warmen Willkomm seitens der längst sehnsüchtig harrenden Opernfreunde wird es der interessanten Schönen von jenseits der Alpen nicht fehlen. Paul Hiller-Köln.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

— 19. Januar. Stadttheater: „Die Walküre".

Vor nahezu ausverkauftem Hause fand die jüngste, seit längerer Zeit einmal wieder gänzlich ungekürzte Aufführung der „Walküre" statt. Interessant durch mehrere Neubesetzungen stand die Wiedergabe des wunderbaren Werkes auf einer im allgemeinen erfreulichen Höhe. Die musikalische Leitung lag zum ersten Mal in den Händen des Herrn Capellmeisters Hagel und — um es gleich zu sagen — nicht gerade zum Nachteil der Aufführung. Die gegen sonst oft nicht unwesentlich veränderten Tempi können zum großen Teil nur gutgeheißen werden; ausdrückliche, warme Anerkennung aber verdient der frische, temperamentvolle Zug, der durch das Ganze ging. Von ganz ausgezeichneter Wirkung waren namentlich Stellen im Charakter der Vorspiele des ersten und zweiten Aktes. Und wie manche der zahlreichen lyrischen Momente gelangen mit wirklich poetischer Feinheit! Ich denke hierbei besonders an den ersten Akt, der künstlerisch am höchsten zu stehen schien. Im dritten Akte wird eine dynamisch maßvollere Behandlung der Blechinstrumente notwendig sein; besonders war die Baßtuba (nicht nur im dritten Akte) oft recht aufdringlich und wollte sich auch in den Piano- und Pianissimo-Stellen der Bläser (Todkündigung 2c.) nicht recht unterordnen; ebenso empfand ich den Klang der Trompeten manchmal als etwas zu gellend. Immerhin aber war die Orchesterleitung eine ganz vortreffliche.

Wenn nur die Regie das alte Schema endlich einmal gänzlich verlassen wollte! Gerade die an sich erfreulichen einzelnen Verbesserungen lassen das Bedürfnis nach einer durchgängig genauen Befolgung der Vorschriften Wagner's umso fühlbarer erscheinen. Daß das Thor nicht aufsprang, mag ein ungünstiger Zufall gewesen sein. Aber wenn Hunding's Weisung: „Rüst' uns Männern das Mahl!" so ungenügend befolgt wird, und wenn das Erlöschen des Lichtscheines auf dem Schwertknauf gar zu früh geschieht, — es würde zu weit führen, alles Verbesserungsbedürftige aufzuzählen — so muß hierfür die Regie verantwortlich gemacht werden. Weshalb wird hier das Vorbild Bayreuths so wenig beachtet? Muß hier in Leipzig die Bühnenwirkung so oft im Gegensatz zur musikalischen stehen?

Die trefflichen Leistungen der Herren Moers (Siegmund) und Schütz (Wotan) sind bekannt; neu waren für diesmal der Hunding des Herrn Schelper, die Sieglinde des Frl. Weidt und die Brünnhilde des Frl. Sengern. Schelper wurde der (Baß-)Partie des Hunding vollauf gerecht und stellte eine charaktervolle, scharf umrissene Figur auf die Bühne. Frl. Weidt's Sieglinde war hie und da noch etwas zu jungfräulich zurückhaltend; im großen Ganzen jedoch bot die Künstlerin viel Gutes und ließ von neuem die Vorzüge ihrer ungemein angenehmen Stimme hervortreten. Frl. Sengern wird sich in die Partie der Brünnhilde noch mehr einleben müssen; ihre Brünnhilde ist noch zu wenig heldenhaft. Es soll gerne anerkannt sein, daß sich die schauspielerische Leistung gegen Schluß des Werkes wesentlich hob und günstige Hoffnungen für die Zukunft erweckt. Stimmlich dagegen stand Frl. Sengern auf einer außerordentlichen Höhe und oft klang das Organ geradezu wundervoll. — Die Walkürenscenen zeigten dramatisches Leben und wiesen in Bezug auf musikalische Sicherheit einen entschiedenen Fortschritt auf. Nur wirkt es abgeschmackt, wenn die einzelnen Walküren abwechselnd nach vorn gehen und alles in's Publikum singen. Max Schneider.

— 11. Januar. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. Richard Strauß-Abend. Am Klavier: der Componist. — Ueber Dr. Wüllner, wie über Richard Strauß stehen die Ansichten vielfach im heftigsten Widerspruch: die Thatsache, daß der Eindruck des ersten der drei Liederabende ein tiefer und nachhaltiger war, wird nicht bestritten werden können. Man mag es an und für sich mit Recht verurteilen, daß Wüllner an einfachen, schlicht vorzutragenden Stellen oft die Natürlichkeit vermissen läßt und im Affekt hie und da outrirt; was wollen diese Einwände aber besagen, wenn man die Kunst Wüllner's als Ganzes betrachtet? Es stände wahrlich besser um die künstlerische Qualität des größten Teiles unserer Liederabende, wenn den jeweiligen Darbietungen so viel tiefer Ernst und geistige Beherrschung des Stoffes eigen wäre, wie das bei Wüllner der Fall ist. Wie gern würde man da zuweilen über stimmliche Unvollkommenheiten hinwegsehen! Die Stimme allein thut's nun einmal nicht und würde gerade bei Rich. Strauß' Werken nicht eo ipso genügen, man denke nur an die Dehmel'schen Gedichte: „Lied an meinen Sohn", „Befreit", „Der Arbeitsmann" (Strauß, Op. 39, Nr. 5, 4, 3), die Wüllner zu elementarer Wirkung brachte. Doch auch weichere Stimmungen wußte der Sänger überzeugend auszudrücken, so z. B. in den Gedichten von Henckell (Strauß Op. 32 Nr. 1: „Ich trage meine Minne" und Op. 48 Nr. 2: „Ich schwebe", ferner von Falke (Strauß, Op. 37 Nr. 3: „Meinem Kinde"). — Das Programm verzeichnete außer den genannten Dichtern noch Gilm, Mackay, Lenau, Bierbaum, Rückert und Uhland.

Richard Strauß begleitete selbst seine Werke, die zum größeren Teil der jüngeren Schaffensperiode angehören und Opuszahlen 10, 26, 27, 29, 32, 37, 39, 46, 47, 48 tragen. Technisch wie musikalisch außerordentlich hohe Ansprüche stellend, dokumentiren sie oft glühend leidenschaftliches Empfinden mit einer seltenen Kraft des dramatischen Ausdrucks. Natürlich können nicht alle Lieder gleich hoch bewertet werden, da Strauß in der Vertonung des rein Seelischen und naiv Einfachen nicht immer glücklich ist und gar zu leicht reflektirt. — Mit Wüllner vereint interpretirte er seine Lieder unvergleichlich und beide Künstler entfesselten anhaltende Beifallsstürme.

— 15. Januar. Dritter Klavierabend von Conrad Ansorge. (Mozart: Cmoll-Phantasie, Schubert: Bdur-Sonate, Chopin: Balladen in Fdur und Asdur, Nocturne Fisdur, Polnische Lieder; Beethoven: Aus „An die ferne Geliebte" (Für Klavier von Conrad Ansorge), Schubert-Liszt: Ständchen, Liszt: Scherzo und Marsch.

Conrad Ansorge, dessen Name schon längst einen guten Klang besitzt, gab vor einem zwar nicht großen, aber sehr dankbaren Publikum

seinen dritten und letzten Klavierabend. Ansorge's Spiel ist wohldurchdacht und bekundet überall den selbständigen, guten Musiker; namentlich gefielen mir die Schubert-Sonate und die Compositionen von Chopin. Leider verwendet der Künstler übermäßig oft, ja fast bei jedem piano die Verschiebung und das beeinträchtigt auf die Dauer den Gesamteindruck; auch dürfte das hie und da bemerkbare zu starke Dominiren der linken Hand nicht immer nur auf ungünstige akustische Umstände zurückzuführen sein. — Liszt's „Scherzo und Marsch" und die Transskription des Schubert'schen Ständchens („Horch, horch die Lerch' im Aetherblau") gaben dem Vortragenden Gelegenheit, die Vorzüge seiner reichentwickelten Technik in den Vordergrund zu stellen. Max Schneider.

— 16. Januar. Das 13. Gewandhausconcert. Neben Beethoven's Coriolan-Ouverture war dieser Abend einer Aufführung des „Deutschen Requiems" von J. Brahms gewidmet. Der Gewandhauschor verdient für seine Leistungen hohes, wenn auch nicht höchstes Lob; das Orchester und Nikisch's Auslegung des erhebenden Werkes waren bei der innigen Vertrautheit beider mit der Brahms'schen Tonmuse selbstverständlich von hervorragendem künstlerischen Werte. Den Chorleistungen ähnelten die der beiden Solisten. Frl. Meta Geyer (Berlin), seit Langem in ihre Aufgabe eingelebt, schien infolge von Ueberanstrengung in der Phrasirung manche Aenderung vornehmen zu müssen und Herr Victor Porth (Dresden) brachte neben ganz Ausgezeichnetem auch weniger Gelungenes, sodaß man Indisposition annehmen mußte.

— 17. Januar. Der stets gern gehörte Baritonist Herr Ludwig Strakosch aus Wiesbaden veranstaltete dies Mal einen Lieder- und Balladenabend mit Compositionen von Löwe und Rob. Schumann. Mit den reichen, noch heute zu bewundernden stimmlichen und geistigen Vorzügen trug er vor von Löwe: „Die verfallene Mühle" „Herr Oluf" und „Die Heinzelmännchen"; von Rob. Schumann den Liedercyklus „Dichterliebe", dessen Wiedergabe den Höhepunkt seiner mit lebhaftestem Danke aufgenommenen Leistungen bildete. Am Klavier saß Herr Adolf Knotte, dessen Begleitungen mehr durch Korrektheit als poetischen Schwung auffielen.

— 21. Januar. Herr Arthur Hartmann bestärkte in seinem 2. Concerte das im ersten gewonnene sehr günstige Urteil. Er spielte die Violinconcerte in Dmoll (Op. 22) von Wieniawski und das in derselben Tonart (Op. 31) von Vieuxtemps mit vorzüglichem Gelingen, das letztere mit ungewöhnlichem Temperament. Noch manches Ungelenke war seinem Vortrage des Präludiums und Fuge von Bach eigen; nur Hervorragendes in Technik und Tonschönheit spendete er im Rondo-Caprice von Guiraud, Chant de Veslemoy (wiederholt) von Halvorsen und Ungarische Rhapsodie von L. Auer. Nicht weniger als drei Zugaben wurden dem mit Beifall überschütteten jugendlichen Violinisten abverlangt.

— 22. Januar. Unvergleichliche Genüsse verdanken wir dem Böhmischen Streichquartette in seinem 2. (populären) Concerte. Die vier Künstler spielten Franz Schubert's Amoll-Quartett Op. 29 und Beethoven's Cismoll (Op. 131). In der Mitte des Programmes stand das Pianoforte-Quintett Op. 34 von Brahms, in dem sich dem Streichquartett eine vielverheißende Pianistin, Frl. Anna Schytte aus Kopenhagen, eine Schülerin Moszkowski's, zugesellte, welche technisch und geistig ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen war.

H. Brück.

— 20. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Symphonie Nr. 2 in H (Manuskript) von W. von Baußnern. Stücke aus der Nußknacker-Suite (Op. 71) von Tschaikowsky. Arien: „Warum denn rasen und toben die Heiden" aus dem „Messias" von Händel und „Sieh', mein Herz erschließet sich" aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Lieder mit Klavierbegleitung. Gesang: Herr Dr. Felix Kraus und Frau Adrienne Kraus-Osborne.

Waldemar von Baußnern, dessen Oper „Dürer in Venedig" vor nicht allzu langer Zeit in Weimar mit Erfolg in Scene ging, zeigte sich in seiner zweiten Symphonie (dem Andenken Johannes Brahms' gewidmet) als gewiegter, geschmackvoller Musiker. Das Werk ist trotz des darin aufgebotenen großen Apparates durchaus nicht himmelstürmend; die Themen sind natürlich und edel empfunden, ohne gerade etwas Außergewöhnliches zu sagen. Die thematische Arbeit, wie die Instrumentation ist immer kunstgerecht und bietet manchen hochinteressanten Zug. Am ursprünglichsten, einheitlichsten und tiefsten wirkte der zweite Satz (Sehr lebhaft. Sehr ruhig. Erstes Zeitmaß), doch auch der dritte Satz (Langsam) blieb durch seine edle Melodik und die seinem ernsten Charakter angemessenen breiten Steigerungen nicht eindruckslos. Nicht auf derselben Höhe stehen der erste Satz (In ruhiger Bewegung) und der vierte (Mäßig bewegt [Introduktion] Thema mit Variationen, Finale), letzterer scheint im Verhältnis zu den übrigen drei Sätzen etwas schwächlich und unklar; zu dem sind die Variationen nicht besonders originell. Fehlt auch dem Werke (mit Ausnahme des zweiten Satzes) die eigentliche Größe der Gedanken, die man von einer Symphonie erwarten zu müssen glaubt, so zeigt es sich jedenfalls der Beachtung wert, denn es ist echte Musik, die uns der Componist bietet. — Die Wiedergabe der gut einstudirten „Novität" unter Herrn Winderstein's Leitung war eine durchaus lobenswerte, namentlich der zweite Satz wurde brillant vorgetragen. Im Schlußsatze störten einige tückische Unfälle bei den Bläsern. — Die Ouverture miniature und vier charakteristische Tänze aus Tschaikowsky's Ballett „Der Nußknacker" erzielten vielen Beifall.

Herr Dr. Felix Kraus sang außer der eigentlich nicht recht in das Programm passenden Arie aus dem Messias: „Warum denn rasen und toben die Heiden" drei Lieder („Der arme Peter", „Frühlingsnacht" von Rob. Schumann und „Warum willst Du andre fragen?" von Clara Schumann) mit bekannter Meisterschaft. Frau Adrienne Kraus-Osborne entzückte mit dem Vortrag der Arie: „Sieh', mein Herz erschließet sich" aus Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" und den Liedern: „Heimlicher Liebe Pein" (C. M. von Weber), „Des Knaben Berglied" (Schumann) und „Och Moder, ich well en Ding han" von Brahms. Das Publikum bereitete dem beliebten Künstlerpaare einen überaus herzlichen Empfang und jubelte ihm mehrere Zugaben ab.

Die Lieder begleitete zufriedenstellend Herr Max Wünsche.

Max Schneider.

Aus dem Berliner Musikleben.

Nach Weihnachten hat der Concertsturm mit solcher Heftigkeit eingesetzt, daß eine ganze Nummer der „Zeitschrift" nicht genügen würde, um über jedes musikalische Ereignis, wenn auch nur kurz, zu berichten. So werde ich nur die wichtigsten Concerte herausgreifen, um auch Anderen noch etwas Raum zu lassen.

Alle großen Concert-Vereinigungen haben jetzt ihr erstes Concert 1902 gegeben. Voran ging der Stern'sche Gesangverein mit einem Beethoven-Abend, an dem nach der „Ouverture zur Weihe des Hauses" der elegische Gesang, Op. 118 folgte. Frau Herzog sang die Clärchenlieder, der Chor den „Derwischchor" und den Chor aus den „Ruinen von Athen". Der zweite Teil brachte die 9. Symphonie, die unter großem Beifall absolvirt wurde.

Im II. Concert des Philharmonischen Chors hatte Urspruch's „Frühlingsfeier" recht guten Erfolg. Das Werk ist zweifelsohne eins der bedeutendsten Chorwerke, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Der Componist ist ein ernst gebildeter Musiker, der in Contrapunkt und Instrumentation Bescheid weiß und alle trivialen, nur auf den äußeren Erfolg zielenden Mittel verschmäht. Schade, daß die Erfindung ihn häufig im Stich läßt oder sollte er fürchten durch originelle Melodik seinem Werke zu schaden und es als „unmodern" erscheinen zu lassen? Die Aufgaben, die er dem Chor zumutet, sind kolossal, sowohl in Bezug auf die Lage als auch auf

die Treffsicherheit und nicht jeder Gesangverein wird sich an die Einstudirung der „Frühlingsfeier" wagen. Der Novität folgte Mendelssohn's „Walpurgisnacht", die wir seit lange hier nicht mehr gehört haben, in tadelloser Ausführung mit Frau Antonie Stern und und den Herren Siewert und Sistermann als Solisten.

Die Kgl. Capelle hat hinter den anderen Orchester-Vereinigungen nicht zurückstehen wollen, und so hat sie in diesem Winter nun auch eine Symphonie von Bruckner gebracht und zwar Nr. 8 (Cmoll). Von den Bruckner'schen Werken ist dies eins der schwächeren, und das Publikum zeigte deutlich genug, daß es sich für diese vier endlos langen Sätze, die weder durch Erfindung, noch Tiefe der Gedanken fesseln, nicht erwärmen konnte. Das Scherzo ist noch am besten geraten, kann aber keinen Vergleich mit den Scherzi der Es dur- oder Edur-Symphonie aushalten. Der ganzen Symphonie fehlt der große Zug, um sie zu einem einheitlichen Ganzen zu gestalten. Die Ausführung unter Weingartner's Leitung war bis auf die Unreinheit bei den Bläsern klangschön.

Nikisch war in der Zusammenstellung seines Programms zum VI. Philharmonischen Concert nicht allzu glücklich. Haydn's Gdur-Symphonie war der Lichtpunkt des Abends, der Strauß' „Zarathustra", Schillings' Vorspiel zu „Ingwelde" und Weber's „Oberon-Ouverture" folgten — etwas für jeden Geschmack! Dazwischen spielte der französische Geiger Jacques Thibaud mit großem, edlem Ton und perlender Technik das Bruch'sche Violinconcert und errang sich einen großen Erfolg. Eine Bemerkung drängt sich uns auf: Wie kommt es, daß unter den hier auftretenden jungen Violinspielern, die wirklich durchschlagenden Erfolg haben und sich bald einen Weltruf erringen, fast niemals hier ausgebildete Talente sind? Dabei sind wir doch an der Quelle, die Kgl. Hochschule unter Meister Joachim bildet jährlich gewiß ebenso viele aus wie das Pariser Conservatoire. Studirt wird hier ernst und fleißig, vielleicht sogar zu fleißig, denn oft hat man die Erfahrung gemacht, daß bei jungen Künstlern, denen von Natur der starke Flügelschlag des Talents gegeben wäre, eine zu strenge und schablonenmäßige Dressur benannte Flügel — um beim Bilde zu bleiben — stutzt und sie zu kühnem Fluge gen Himmel untauglich macht. Zwei andere Geiger aus französischer Schule traten hier mit großem Erfolg auf. Herr Oliveira hat nach seinen hiesigen Concerten ein Anrecht auf einen Platz in den Reihen unserer Geigergrößen. Der junge Violinist gewann sich durch seinen seelenvollen warmen Ton und die Schlichtheit des Vortrages in der Beethoven'schen Gdur-Romanze einen brausenden Applaus und nach der technisch-vollendeten Wiedergabe des Saint-Saëns'schen Hmoll-Concertes rief das Publikum, dem der junge Künstler als ein gänzlich Fremder gegenüber getreten war, ihn immer wieder an die Rampe. Seine Hauptvorzüge sind hinreißendes Temperament, tiefmusikalischer Vortrag, fein ausgefeilte Technik — alle Faktoren sind da vereinigt, die ihn auf eine glänzende Zukunft verweisen, wenn er sich im selben Maße weiterentwickelt wie bisher.

Emile Sauret, der jahrelang in unserer Mitte gewirkt hat und jetzt nur noch selten von England aus einen Abstecher zu uns macht, erbrachte den Beweis, daß man im Pariser Conservatoire auch vor 20 Jahren schon mit ebenso viel Verständnis Schüler gebildet, Talente zu fördern verstand, wie heutzutage. Auch er ist ein würdiger Repräsentant der französischen Schule. Ich hörte von ihm wieder das Hmoll-Concert von Saint-Saëns, das ihm Gelegenheit bot, sich von seiner besten Seite zu zeigen, als Virtuose und als Musiker. Im Andantino ergriff er die Hörer durch den seelenvollen, edlen Ton, im Schlußsatz riß er durch den temperamentvollen Vortrag fort. Weniger effektvoll war die erste Nummer, Concert Amoll von Dvořák trotz der darin enthaltenen enormen Schwierigkeiten.

Am selben Abend erschienen zwei Geigenfeen in den Berliner Concertsälen, die eine, Frl. Corgu, unter der Aegide keines Geringeren als Meister Joachim, der in eigener Person das Orchester leitete, ein Zeichen, daß die junge Dame eine seiner besten Schülerinnen ist. Sie debutirte mutvoll mit einem kolossalen Programm: Concerte von Brahms und Vieuxtemps, Chaconne von Bach; und es muß ihr zugestanden werden, daß sie ihre Aufgaben mit gutem Gelingen bewältigte. Mir wäre es fast lieber gewesen, sie hätte weniger „solide" Technik gezeigt und dafür mehr Temperament, mehr „Eigenes".

Frl. Helene Fürst concertirte in der Singakademie mit dem Tonkünstler-Orchester, das an diesem Abend unter der Leitung von Florian Zajic, wohl dem Lehrer der jungen Geigerin, stand. Sie ist eine talentvolle, schon weitvorgeschrittene Spielerin, die über einen weichen, wenn auch nicht großen Ton und anerkennenswerte Technik verfügt und bei fleißigem Studium sich zu einer guten Geigerin entwickeln wird.

In den letzten vier Wochen traten so ziemlich all unsere ersten Pianisten in eigenen Concerten auf: Risler, Max Pauer, Busoni, Alfred Grünfeld ꝛc. Ueber keinen der Genannten ist Neues zu berichten, denn sie sind alle fertige Künstler, ihre Entwickelung ist seit lange abgeschlossen und über ihre Programme giebt es leider auch nicht viel zu sagen, es wird selten, sehr selten etwas Neues geboten und gewöhnlich nur in homöopathischen Dosen, in Form irgend einer kleinen Nippsache. Busoni veranstaltet drei Klavierabende, der erste war fast nur Beethoven gewidmet, der zweite wird ein Chopinabend sein. Nun, mit der „Waldstein-Sonate" hatte der Concertgeber wenig Glück, was er da bot war alles, nur nicht Beethoven. Auf welche Wege ist Busoni durch seine Suche nach Originalität, durch sein Streben nach dem bloßen Virtuosentum geraten! Ich würde dem verehrten Pianisten den Vorschlag machen einmal ein Jahr gar nicht mehr zu concertiren und keine Programme zu studiren, von seiner Technik würde immer noch genug übrig bleiben und der Musiker in ihm würde vielleicht wieder die Oberhand gewinnen, das automatenhafte Ueben müßte er fallen lassen, um wieder fühlender Künstler zu werden. So geht's nicht weiter, das ist sicher.

Auch Risler's erstes Concert war Beethoven geweiht. Er spielte mit dem Philharmonischen Orchester das III. IV. und V. Concert und bewährte sich wieder als der feinfühlige Musiker, dessen beste Eigenschaft sein außergewöhnliches Stilgefühl ist, das es ihm ermöglicht, jedem Tonsetzer vollauf gerecht zu werden. Wenn er sich bei den Fortestellen mäßigen könnte, die Härten im Anschlag vermeiden, so würde bei ihm kein Wunsch unbefriedigt bleiben.

Ueber zwei andere Pianisten schreibt mir mein Vertreter:

„Max Pauer ist ein ideal denkender und gestaltender Musiker voll Begeisterung, der das Publikum zu lautem Beifall hinriß, der sogar aus der spröden ersten Brahms-Sonate (Cdur) einen packenden Gesamteindruck zu holen wußte. Der größte Nachteil für ihn war das von ihm gespielte Instrument von Schiedmeyer, das hinter den hier sonst gespielten Bechsteinflügeln weit zurückblieb. Der Contrast gegen den vorhergehenden Abend, wo ich an derselben Stelle die gewaltige kleine Gisella Grosz hörte, war groß. Pauer schlug mit seinen Riesenpranken auf dumpfes Leder und das Mädchen brachte Steigerungen und Höhenpunkte heraus, die alle Zuhörer hinrissen. Besonders gut lag ihr das Saint-Saëns'sche Cmoll-Concert, mit dem sie denn auch die größte Wirkung erzielte.

Adolf Wallnöfer's Liederabend machte uns mit einer Reihe von Liedern und Balladen des Concertgebers bekannt. Der Bechsteinsaal ist für den an große Räume gewöhnten Bühnensänger nicht günstig, bei den starken Farben, die er auftrug, waren die erzeugten Klangwellen für den Saal zu mächtig, zu aufdringlich. Die dargebotenen eigenen Compositionen kranken an Gedankenarmut, Mangel an wahrem musikalischen Gehalt und vermochten die Hörer nitch zu fesseln

Ueber andere Liederabende das nächste Mal. A. K.

Correspondenzen.

Budapest.

Das musikalische Leben der ungarischen Hauptstadt steht in voller Blüte. Neben den meist guten Darbietungen der kgl. Oper finden täglich Orchester- und Solistenconcerte statt, so daß das Publikum schon zu ermüden anfängt. Meister Emil Sauer (jetzt in Wien) mußte daher, trotz seiner Beliebtheit, vor schlecht besuchtem Hause concertiren und bei Bronislaw Hubermann zeigte der Saal noch viel größere Lücken.

In der Oper gastirt zur Zeit Frau Charlotte Wyns von der Komischen Oper in Paris und bot gestern mit der Anina in der Massenet'schen Navarraise eine Leistung, welche besonders nach der schauspielerischen Seite hin nichts zu wünschen übrig ließ. Die Stimme ist allerdings nicht mehr von erster Frische und versagt in den dramatischen Höhepunkten. Frau Wyns wird noch als Carmen, Amneris und Santuzza auftreten. — Einen völligen Durchfall hat der junge italienische Tenor Castellano erlebt. Er trat als Manrico in Verdi's Troubadour auf und wird sein Gastspiel damit zum Abschluß gelangt sein. Schon nach der Romanze hinter der Scene im ersten Akt hatte er verthan. Die reizlose Stimme ist klein, tremolirt und detonirt; auch die einen Ton tiefer gelegte Stretta konnte den Sänger nicht retten. — Eine recht brave Leistung war die Leonore der Frau Ney und brillant der Luna des Herrn Takáts. Frl. Eder, welche als zweiter Gast des Abends die Azucena sang, ist eine Durchschnittssängerin, welche den Zuhörer weder kalt noch warm macht. Sie bringt alles korrekt, hinterläßt aber keinen tieferen Eindruck. Nächste Woche findet eine Aufführung von Wagner's Tristan und Isolde mit Herrn Burrian und Frau Gräfin Vasquez in den Titelpartien statt.

Auch das Leopoldstädter Casino, der Club der hiesigen Kaufmannschaft, wollte dem Fasching huldigen und veranstaltete ein großes Concert, welches als sehr gelungen zu bezeichnen ist. Der schöne große Prachtsaal war bis in den letzten Winkel besetzt und bot durch die prächtigen Toiletten der jungen hübschen dunkeläugigen Schönen der Residenz einen seltenen Anblick. Den Reigen der Darbietungen eröffnete ein Trio von Dvořák, worauf Meister Theodor Bertram „Wotan's Abschied" aus der Walküre, Loewe's „Douglas" und als Zugabe das Zarenlied aus Zar und Zimmermann von Lortzing in allbekannter vollendeter Weise vortrug. Daß der Beifall ein enthusiastischer war versteht sich bei diesem Künstler von selbst. Mit großen Erwartungen hatte man dem Auftreten des italienischen Tenors Fernando de Lucia entgegengesehen; leider mußten wir eine völlige Enttäuschung konstatiren. Nach dem Rufe, welcher dem Sänger vorausgegangen, muß der Künstler empfindliche Einbuße an seinen Mitteln erlitten haben. Die Stimme tremolirt in einem fort, ist spröde in der hohen Lage und dabei matt und reizlos. de Lucia sang eine Arie aus Leoncavallo's „Tosca" sowie mehrere Lieder. Ein tüchtiges Souper beschloß den offiziellen Teil. Später trugen noch die Damen Charlotte Wyns von der Pariser Komischen Oper und die hiesige beliebte Operettendiva Fedák Stücke ihres Repertoires vor, welche stürmisch bejubelt wurden. Ein nicht endenwollender Csárdás beschloß den gelungenen Abend.

Der vierte Kammermusikabend des Quartetts Hubay-Popper machte uns mit einem neuen Streichquartett in Fmoll von Professor Hans Koeßler bekannt, bei welcher Arbeit Brahms Pathe gestanden. Das sehr schwierige polyphone Werk wurde meisterhaft vorgeführt und gefiel besonders der dritte Satz (Adagio), wobei der süße warme Ton der Meistergeige Hubay's entzückte. Ebenso vollendet wurde das Schubert'sche Gdur-Quartett (Op. 161) zu Gehör gebracht. Eine angenehme Ueberraschung wurde dem Publikum geboten, daß Zur Mühlen wegen Unpäßlichkeit abgesagt hatte und dafür die holländische Sängerin Frl. Tilli Koenen einsprang. Die junge hier völlig unbekannte Künstlerin hatte sich gleich mit Brahms' „Immer stiller wird mein Schlummer" die Herzen der Zuhörer erobert. Ihr frischer, warmer, etwas dunkel gefärbter Alt und ihre vornehme, durchdachte Vortragsweise reihen die junge Dame in die Zahl der ersten Gesangskünstlerinnen ein. Frl. Koenen bot noch einige Lieder von Brahms und als Zugaben: „Plattdeutsches Wiegenlied" von Arnold Mendelssohn und das neckische „Niemand hat es gesehen" von Carl Loewe, wobei die Künstlerin die verschiedenen Stimmungen vollendet meisterte. Das dankbare Publikum rief alle Mitwirkenden wiederholt.

Max Rikoff.

Frankfurt a. M.

Der Rühl'sche Gesangverein trat in seinem II. Concert am 20. Januar mit einem neuen Werk von dem bekannten Heidelberger Dirigenten und Componisten Philipp Wolfrum, „Ein Weihnachts-Mysterium" betitelt, vor die Oeffentlichkeit. Der Componist ist ein genauer Kenner der alten Meister; gerne lehnt er sich an den Altmeister Bach an, ohne einseitig zu bleiben. Wolfrum kann man getrost einen „Orchester-Routinier" nennen, der die alte Form und das Moderne in der Musik in glücklicher Weise vereint hat und sich von jeder Effekthascherei fern hält. Den Text hat der Componist den Worten der Bibel und den Spielen des Volkes entnommen und auch wohl manches eigene dazu geschrieben, so daß sich das kindlich Naive des Originaltextes mit gedankenreichen ernsten Bildern glücklich zu einem vollendeten Ganzen vereinigt. Das Orchestervorspiel ist wuchtig und imposant, vielleicht etwas zu markig, so daß der erste Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" unter der Wucht des Orchesters zu leiden hatte. Der Einleitungschor ist frisch gesetzt und trägt den Ausdruck kindlicher Freude. Ueberhaupt macht das ganze Werk einen durchaus imposanten Eindruck. Die sämtlichen Chöre waren vorzüglich einstudirt und ließen die kundige Hand des Herrn Prof. Scholz spüren; auch die Solisten boten hervorragende Leistungen. Die Hauptpartien waren in bewährten Händen und es verdient Herr Kammersänger Alois Burgstaller in erster Linie lobend erwähnt zu werden. Herr Burgstaller sang die Ankündigung des Engels, bezw. die Worte des Evangelisten mit fein nuancirtem Ausdruck. Frau Noordewier-Reddingius aus Amsterdam brachte die Worte der „Maria" bestens zur Geltung. Ihr Organ besitzt eine klangreiche Färbung und große Tragfähigkeit. Frau Lina Wegener, Frau Balser-Landmann und Herr Theodor Wilhelm (Vereinsmitglieder) entledigten sich ihrer teils sehr schwierigen Aufgabe mit bestem Gelingen. Auch die Herren Dr. Weilhammer und Hans Schröder stellten ihre Kunst in den Dienst des Werkes und trugen viel zu dem Gelingen des Ganzen bei. Mit einem prächtigen Schlußchor endete das Werk und brachte dem Componisten, der selbst den Dirigentenstab führte, und sämtlichen Mitwirkenden große Ehrungen ein.

Am 20. Januar gab der schon seit dem Jahre 1834 in Frankfurt bestehende Philharmonische Verein im großen Saale des Zoologischen Garten ein Wohlthätigkeits-Concert zum Besten des Asyls der Obdachlosen. Der unter Leitung des Herrn Musikdirektor Ferdinand Bischoff stehende Verein bot vortreffliche Leistungen, deren beste die Anfangs gespielte Haydn'sche Symphonie Nr. 2 in Gdur war. Als Solisten waren namhafte Kräfte gewonnen, von denen in erster Linie die weiblichen Vertreterinnen zu nennen sind. Frl. Rose Höfling entzückte das Publikum durch den Vortrag zweier Lieder von Taubert und des reizenden Mozart'schen „Wiegenliedes", welches sie mit rührender Innigkeit sang und sich zu einer Zugabe entschließen mußte. Eine neue Erscheinung am Frankfurter Kunsthimmel bedeutet Frl. E. Hofmeister (Schülerin unserer Primadonna Frau Greef-Andrießen), die mit schönen Stimmmitteln eine Arie aus Hans Heiling sang. Die Harfenvirtuosin Frl. Ch. Wagner aus Petersburg erfreute durch einige virtuos vorgetragene Solostücke für Harfe; einen ebenso großen Erfolg hatte Herr Dr. Speier durch den Vortrag einiger Lieder für Tenor zu verzeichnen, von denen das

Schubert'sche Lied „Der Neugierige" am meisten Anklang fand. Der Hauptsolist des Abends war Herr Max Trauner (Mitglied des Philharmonischen Vereins), der das dankbare Cello-Concert in D moll von Goltermann mit erstaunlicher Sicherheit und Verve spielte. Sehr anzuerkennen war, daß der Künstler trotz eines Unfalles, welchen er erlitten, in Anbetracht des wohlthätigen Zweckes nicht absagte und trotz großer Schmerzen das Concert studirte. Zum Schlusse sei noch Frl. Edelgarde Gerlach ein Lob für die decente Begleitung sämtlicher Lieder ausgesprochen. — Der Besuch des Concertes war ein auffallend starker, so daß zu erwarten steht, daß dem Asyl für Obdachlose ein namhafter Betrag zufließt. X. F.

Prag, 20. Januar.

Der treffliche Wagnerinterpret und Concertsänger Adolf Wallnöfer veranstaltete jüngst einen Liederabend. Nicht weniger als 24 Gesänge standen auf dem Programme — und alle waren Kinder der Wallnöfer'schen Muse. Wir kennen diese Muse: sie ist liebenswürdig und gewinnend, bewegt sich aber in einem verhältnismäßig engbegrenzten Rayon, so daß die meisten Lieder auf einen Ton gestimmt erscheinen. Dennoch wird der Componist dem poetischen Sujet fast immer gerecht. Daß Wallnöfer, dessen Stimmmittel und Vortragsweise genügend anerkannt sind, der beste Interpret seiner Tonschöpfungen ist, brauchte eigentlich nicht besonders hervorgehoben zu werden. Herr Heinrich Weiner, ein vorzüglicher Klavierbegleiter, löste seine schwierige umfangreiche Aufgabe mit Verständnis und technischer Sicherheit.

Die Violinvirtuosen Jaroslaw Kocian und Franz Ondříček concertirten bei uns in rascher Aufeinanderfolge. Beider Auftreten bidete für Prag eine kleine Sensation. Daß Meister Ondříček, der gereifte, eigenartige Künstler in dem Kampfe um den Erfolg seinem weit jüngeren Landsmanne gegenüber im Vorteile war, ist unleugbar — dennoch aber muß constatirt werden, daß Kocian's Individualität selbst bei einem Vergleiche mit dem berühmten Kammervirtuosen einen überaus sympathischen, in künstlerischer und technischer Beziehung ganz ungewöhnlichen Eindruck machte. Vornehmlich waren es die geistigen Fortschritte, die in dem letzten Concerte des Geigers sich Geltung zu verschaffen wußten. Ondříček spielte mit unantastbarer Vollkommenheit in der Auffassung der Intentionen und Durchbildung der Details Concerte von Beethoven und Saint-Saëns mit Orchesterbegleitung, sowie einige kleinere Solostücke. Mitwirkender war der Deutschböhme Roderich Baß, der in der Wiedergabe der Beethoven'schen Cis moll-Variationen ein ansehnliches pianistisches Können, vor allem einen gediegenen, von tiefem Einblick in das unergründliche Wesen des deutschen Tonmeisters zeugenden Vortrag documentirte.

Die hochstehende Gesangskünstlerin Naňa Menšik erzielte vor kurzem mit dem Vortrage einiger Lieder von Kazanli, Tschaikowsky, Arensky und Cui abermals einen großen, wohlverdienten Erfolg. Ihre Auffassung hat an geistiger Vertiefung gewonnen und vermochte sich die Ausdruckmittel völlig dienstbar zu machen. Frl. Menšik schöpfte den ganzen Gefühlsgehalt der Compositionen aus, wobei ihr die Noblesse ihrer Tongebung zu statten kam. Der stürmische Beifall, den sie entfesselte, war denn auch ein wohlverdienter.

Frau Agnes Brycht-Pyllemann, eine jener wenigen Künstlerinnen, die es zuwege bringen, gleich bei ihrem ersten Erscheinen Lieblinge eines fremden Publikums zu werden, erprobte jüngst mit vollem Gelingen die Sympathien, die sie sich mit ihrem Hugo Wolf-Abend bei uns erworben; sie sang Liederreihen von Schumann, Franz, Brahms, Anton Rückauf und Hugo Wolf. Ihre Vortragskunst ist wahrhaft bewunderungswürdig, sie gipfelt in der Wiedergabe des leisesten Aushauchs seelischen Schmerzes, sowie in der Darstellung des neckischen Spiels liebenswürdig-übermütiger Stimmungsreflexe. Die große, mächtige Leidenschaft hingegen scheint nicht ihr Gebiet zu sein; wenigstens ließ die Auswahl des Programms darauf schließen. Das Gebotene aber war mit Meisterschaft durchgeführt — von jedem Gesichtspunkte einwandfrei. Den stärksten Anklang fanden die Lieder Rückauf's, der das Accompagnement mit gereifter Erfassung des geistigen Gehalts der Compositionen und vollkommener Virtuosität besorgte. Als Tondichter zeichnet sich dieser liebenswürdige Künstler durch reiche Erfindung, logische Anpassung an die poetische Unterlage und eigenartige Coloristik aus. Die Zuhörerschaft überschüttete die Concertgeberin und den Componisten mit äußeren Zeichen der Anerkennung. Dr. Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Stuttgart. Altmeister Edmund Singer spielte im letzten Abonnements-Concert der Stuttgarter Hofkapelle das Beethoven-Violinconcert mit einer Schönheit und Vollendung, die von einem jungen Virtuosen ersten Ranges nicht überboten werden kann, und Singer sieht auf eine 60jährige Virtuosenlaufbahn zurück. Die Leistung entfesselte einen Sturm von begeisterter Anerkennung und Ovationen aller Art.

— Herr J. N. Hompesch in Köln, welcher bei Gelegenheit des Jubiläums des Kölner Conservatoriums (Dir. Dr. Franz Wüllner) in so auffälliger und grundloser Weise ohne Auszeichnung belassen wurde, hat unlängst beim Ordensfeste den Kronenorden 4. Classe erhalten.

— Der bekannte Componist und Klavierspieler Graf Géza Zichy hat soeben sein dreiaktiges Ballett: „Gemma" vollendet, welches er auf Anweisung S. M. des deutschen Kaisers concipirte. X. F.

— In Köln feierte am 28. Januar der derzeitige städtische Capellmeister und Conservatoriumsdirektor Herr Dr. Fränz Wüllner seinen 70. Geburtstag; wie in ähnlichen Fällen üblich, haben die betreffenden Kreise nicht unterlassen, ihre Teilnahme durch einige festliche Veranstaltungen zu bekunden.

— Generalmusikdirektor Dr. E. Lassen in Weimar ist zum Mitglied der Königlich Belgischen Akademie an Stelle Verdi's ernannt worden.

— Frl. Marie Wieck, Fürstlich Hohenzollern'sche Kammervirtuosin, vollendete am 17. Januar in Dresden ihr siebzigstes Lebensjahr. Die Künstlerin widmet sich noch heute in geistiger Frische ihrer Kunst und der Verbreitung der Methode ihres Vaters, des Klavierpädagogen Friedrich Wieck.

— In Rom starb der Componist der Oper „Ruy Blas", Maëstro Filippo Marchetti.

— Aus Warschau meldet man den Tod der in Polen und Rußland einst vielgefeierten Frau Honorée Majeranowska, die unter anderem die Hauptrolle in Moniuszko's Oper „Das Geisterschiff" creirte. Sie erreichte ein Alter von 76 Jahren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Direktion des Olmützer Stadttheaters hat die zweiaktige Oper „Czedra" des Raaber Domcapellmeisters und Redakteurs der Musikzeitung „Philharmonia" G. Fránek für Ende Februar zur Aufführung angenommen.

— In Rouen wurde im Théatre des arts eine 5aktige Oper von Benjamin Godard „Les Guelfes" zum ersten Mal mit großem Beifall aufgenommen. Das Buch stammt von Louis Gallet. X. F.

— Felix Weingartner's Oper „Orestes" wird voraussichtlich am 12. Februar im Leipziger Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

Vermischtes.

— Im Anschluß an den in Nr. 52 des vorigen Jahrganges unserer Zeitschrift befindlichen Artikel „Emil Büchner" ist berichtigend zu erwähnen, daß der in allen Nachschlagebüchern falsch angegebene Geburtstag Büchner's der 5. Dezember ist.

— Auf dem Grabe Anton Rubinstein's wurde eine Kapelle feierlich eingeweiht. In ihr steht eine Bronzebüste des Meisters, eine Arbeit des Berliner Bildhauers Remer. Die Büste hat das

Petersburger Conservatorium geschenkt, dessen Direktor Rubinstein bekanntlich war.

— Von besonders sorgfältiger Auswahl erweist sich das Heft mit welchem die bekannte Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — E. Pierson's Verlag in Dresden) ihren neuen, den 18. Jahrgang antritt. Der Politiker und der Volkswirtschafter, der Historiker und der Kulturpsychologe, Philosoph und Aesthetiker, Dichter, Maler, Bildhauer und Tonkünstler, Lehrer wie Gelehrter, Militär, Jurist, Kaufmann oder Arzt, Journalist und Schriftsteller, Beamter, Bürger und Bauer: sie alle werden in dieser vorzüglichen Zeitschrift, einer Art Vereinigung von „Zukunft“ und „Kunstwart“, ihre Rechnung — dank der umsichtigen Leitung ja, fast in jedem ihrer Hefte sich selber vertreten und etwas zu ihrer speziellen Anregung vorfinden. So trägt z. B. den nationalökonomischen Fragen der großen Handelspolitik diesmal ein Leitaufsatz von Merkur über „Die Amerikanisierung der norddeutschen Schiffahrtsgesellschaften“ in höchst aktueller Weise, dem 100. Geburtstage „Chr. D. Grabbe's“ wiederum ein tief in das Problem eindringender Gedenkartikel von Oskar Friedländer (Wien) nachträglich Rechnung. Das heikle Kapitel der „Theatercensur“ beleuchtet — zur Abwechselung einmal vom Standtpunkte des vielfach bewährten Censors aus — und zwar ungemein instruktiv der Kgl. Reg. Assessor G. Krais (Landshut), während Wilhelm Weigand unter „Münchner Nekrologe“ Nr. 3 dem jüngst verstorbenen Kunstmaler „Adolf Stäbli“ einen feinsinnigen Nachruf widmet, Th. von Galetzky (Leipzig) dem noch fast ganz unbekannten Berliner „Karl Kämpf“ als modernen Tonkünstler würdigt, Paul Nik. Coßmann (München) und Erwin Schmidhuber (Rosenheim) in Form geistvoller „Aphorismen“ bezw. gehaltreicher „Gedichte“, wertvolle Belletristik beigesteuert haben. Aus der „Kritischen Ecke“ sodann fällt die Erörterung über „Kaiserliche Aesthetik“ vom Herausgeber ganz besonders auf, im „Besprechungs-Teile“ noch die eingehende Rezension von Dr. H. Stümcke (Berlin) über Adolf Bartels neue „Deutsche Litteraturgeschichte“ u. s. w. u. s. w. — nicht zu vergessen auch die zunehmende und gewiß jedem Litteraturfreunde nur willkommene Reichhaltigkeit des „Büchertisches“.

Kritischer Anzeiger.

Reger, M., Zwei geistliche Lieder für eine mittlere Singstimme (d^1—fis^2) mit Begleitung der Orgel (ohne Opuszahl). 1. Wenn in bangen trüben Stunden (Novalis). 2. Heimweh (Jul. Sturm). Preis compl. M. 1.50. München, Aibl.

Nicht viele neuere geistliche Gesänge dürften gleiche Wahrheit des Ausdrucks mit solcher Kunst des Tonsatzes verbinden. Befremdlich schier würde der asketische, weltflüchtige Geist bei einem jungen Manne sein, der wie Reger die Fülle der Lebenskraft durch unablässiges Schaffen bekundet, wäre nicht bekannt, daß er vor wenig Jahren an Krankheit schwer darniederlag. Diese Leidensstunden sind für ihn eine unerschöpfliche innere Erfahrung geblieben. Die Begleitungen, für Orgel geschrieben, sind auch nur auf der Orgel wirklich ausführbar — so rechtfertigt sich auch ihre Besprechung in diesem Zusammenhange — keineswegs übertrieben schwierig, aber mit Ausnahme einer Stelle im ersten der beiden Lieder streng polyphon, so daß die Singstimme gewissermaßen als prima inter pares eines vier- bez. fünfstimmigen Satzes erscheint. Beide Lieder enthalten sehr wirksame Stellen seelischen Aufschwungs — ich denke an jene homophone „O dann neigt sich Gott herüber“ des ersten und die prachtvolle D dur-Stelle des zweiten: „Aus den Fluten steigt ein Stern“ — aber nichts sind sie weniger als Paradestücke für sogenannte Virtuosen. Nur eine gereifte Künstlerin, ein gereifter Künstler wird ihnen ganz gerecht werden, dann aber auch mit ihnen dem Hörer an's Herz greifen.

Reger, M., Variationen und Fuge über „Heil dir im Siegerkranz“ (ohne Opuszahl) für Orgel. Preis M. 1.80 — auch für Klavier zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten (M. 2.—). Ebenda.

Am Titelblatt verdrießt mich eine Ausländerei, die ich aber einmal vergessen will. Die Composition, die Reger selbst wohl kaum zu seinen schwerer wiegenden zählt, bedeutet gleichwohl vielleicht einen Wendepunkt im Leben dieser Componistenpsyche, eine Wendung nämlich von der Weltflucht zu gesunder Weltfreude. Will man die Nationalhymne nicht in der Kirche, so paßt doch diese Bearbeitung ganz prächtig z. B. zur Einleitung der Königs-Geburtstagsfeier in Seminarien, deren Festsaal zumeist über ein schönes größeres Orgelwerk verfügt. Die Schwierigkeit ist nur eine mittlere (!). Endlich sei — auf Wunsch in diesem Zusammenhange — hingewiesen auf

Reger, M., „Der evangelische Kirchenchor“, vierzig leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet. Preis Heft 1—4 Partitur je M. 1.—, jede einzelne Singstimme M. —.40 (netto). Ebenda.

Max Reger kennt, das hat er schon oft bewiesen, die Quellen des evangelischen Kirchenliedes. Solche Kirchenlieder (wir nennen sie meist ganz unhistorisch Choräle) hat er hier zusammen gestellt und das Titelblatt jedes Heftes enthält eine übersichtliche Aufzählung der Textanfänge mit Angabe der passenden kirchlichen Anwendung. Auch die kleinen Kirchenchöre dürfen getrost zu dieser Sache greifen, für größere und geübtere werden sie hie und da gewiß eine willkommene Abwechselung bieten; wirkt doch ein solch einfaches Kirchenlied, gut gesungen, oft mehr als die kunstreichste Motette. Aehnlich wie in den oben besprochenen Variationen freue ich mich, hier einer im Vergleich zu früheren ähnlichen Veröffentlichungen R's. wesentlich vereinfachten Bezeichnung dynamischer Vorschriften zu begegnen. Das wäre ja doch auch kein rechter regens chori, der die notwendigen Abweichungen nicht selbst herausfinden könnte. Der Tonsatz erscheint mir an einigen Stellen (Nr. 5, 21) etwas gesucht, ist aber sonst durchaus einfach und der Melodien würdig. F. L. Schnackenberg.

Reger, Max. Op. 44. Zehn kleine Vortragsstücke für Pianoforte. München, Josef Aibl.

Das Wort „klein“ bezieht sich mehr auf den äußeren Umfang, als auf leichte Ausführbarkeit. Für die höhere Mittelstufe bieten die Stücke begabteren Schülern wertvolles Uebungsmaterial, namentlich zur Ausbildung des rhythmischen Gefühles.

Tetterode, L. Adr. van. Op. 32. 24 Präludien für Klavier. Middelburg, A. A. Noske.

In kleinerem oder größerem Rahmen gehaltene, musikalisch gehaltvolle, durchweg anziehende und mit technisch interessanten Aufgaben bedachte Tonstücke, die nur empfohlen werden können.

Poldini, Ed. Album leichter Klavierstücke zu 2 Händen. — 6 Morceaux pittoresques pour le piano à 4 ms. Budapest, Rózsavölgyi & Cie.

Trotz aller Einfachheit und leichter Ausführbarkeit weiß der Componist die Klavierstücke (Der murmelnde Bach. Wiegenlied. Der lustige Mandarin. Hirtenklänge. Gnomentanz. Gondellied. Walzer-Serenade. In der Schaukel. Im Walde. Rococo. Marsch. Tarantella) des Albums mit einer Menge von klanglichen Reizen und mit charakteristischer Eigenart auszustatten, sodaß diese Stücke nicht warm genug empfohlen werden können. Der Marsch wirkt mit seiner frohgemuten Melodik elektrisirend.

Dasselbe Lob und dieselbe warme Empfehlung gebühren den vierhändigen Klavierstücken (Elfes. Gavotte. Clown. Serenade. Noël. Danse tartare), welche nicht wenig anregend und geschmackbildend sind.

Reinecke, Carl. Op. 249. Trio für Violine, Viola und Violoncell. Partitur M. 2.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Seinen Verehrern eine freudige, seinen Verkleinern eine unangenehme Ueberraschung bereitet der greise Carl Reinecke mit Herausgabe dieses Kammermusikwerkes Abgesehen von der meisterhaften Arbeit steht dieses Werk vollkommen auf modernem Boden. Es besteht aus vier Sätzen: Allegro moderato (4/4, C moll); Andante (6/8, E dur) mit Variationen; Intermezzo (6/8, C moll, Vivace); Adagio (3/4, As dur) — Allegro un poco maestoso (4/4, C dur). Von der ersten bis zur letzten Note hält der Componist den Hörer gefangen durch die Frische und Schönheit seiner Tonsprache, die ebenso poetisch-stimmungsvoll als inhaltreich ist. Die Kammermusiklitteratur erfährt durch dieses Meisterwerk eine seltene Bereicherung.

Chvála, Em. Trio (G moll) für Pianoforte, Violine und Violoncello. Prag, Mojmir Urbánek.

Im Ganzen ein von tüchtigem Können zeugendes Werk, das der Kenntnisnahme würdig ist. Besonders beachtenswert und wirkungsvoll ist das prickelnde Scherzo und das in frischem Leben pulsirende Schluß-Allegro; ein großer Zug auch geht durch das erste Allegro moderato, während das Larghetto sich mit mehr äußerlichen Klangeffekten begnügt. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig. Motette am 25. Januar. Richter (Psalm 100; „Jauchzet dem Herrn"). Bach (2. Teil aus der 5stimmigen Motette: „Jesu, meine Freude" für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck („Die Seligpreisungen").

Stralsund, 3. Oktober 1901. Wilk'scher Singverein. Solisten: Frl. Martha Münch, Stettin (Eva, Gabriel), Herr Heinrich Grahl, Berlin (Uriel), Herr Ernst Hungar, Leipzig (Raphael, Adam). Orchester: die Capelle des 42. Infanterie-Regiments. Dirigent: Herr Wilk. Haydn (Oratorium „Die Schöpfung").

Concerte in Leipzig.

31. Januar. Populärer Kammermusik-Abend von Carl Rösger, Hugo Hamann, Curt Hering, Friedr. Heintzsch, Robert Hansen.

1. Februar. 2. Concert Julius Klengel.

2. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Brahms-Liederabend.

3. Februar. 9. Philharmon. Concert. Solist: Jacques Thibaud.

6. Februar. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Violinconcert in Form einer Gesangsscene (A moll) von Spohr. Suite für Orchester (D moll) von Tschaikowsky. Violinsonate (Trillo del diavolo) von Tartini. Symphonie (Nr. 4, B dur von Beethoven. Violine: Frau Wilma Normann-Neruda (Lady Hallé).

23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.

Berichtigung.

In voriger Nummer unserer Zeitschrift wolle man S. 52 Sp. 1 Zeile 32 nach „Ueberleitung" das Komma streichen; S. 52 Sp. 1 Zeile 45 lies: diese muß im pp; S. 52 Sp. 2 Zeile 33 lies: verlangenden statt vorliegenden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Die Kunstgesangschule von Anna Lankow. Von Adriaan E. Freni. — „Die Rosenthalerin." Oper in drei Akten. Text von Fritz Lemmermeyer. Musik von Anton Rückauf. (Erste Aufführung im deutschen Theater in Prag am 23. Januar 1902.) Besprochen von Dr. Victor Joß. — Italienische Aktualitäten. Von Benno Geiger. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, München, Prag, Wien. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

Die Kunstgesangschule von Anna Lankow.

Von Adriaan E. Freni, erster Gesanglehrer am Pittsburg-Conservatorium in Amerika, geht uns folgendes Schreiben zu:

Bei Breitkopf & Härtel, New York und London, ist vor einigen Wochen: „Nachtrag zur Kunstgesangschule von Anna Lankow" erschienen. Diese Arbeit, welche in der nächsten Auflage mit der „Kunstgesangschule" in einem Buche unter dem Titel: „Die Wissenschaft des Kunstgesanges" herausgegeben werden wird, verdient die Aufmerksamkeit aller Gesangsbeflissenen.

Frau Lankow teilt darin die Erfahrungen mit, welche seit Erscheinen ihrer früheren Arbeit von ihr gemacht wurden und kommt nochmals auf die schon früher von ihr betonten Thatsachen zurück.

Viele meiner unter Haase, Stockhausen und Giraudet gewonnenen Ansichten über Tonbildung haben sich geändert, seitdem ich Frau Lankow's Stimmbehandlung und mehr noch deren Resultate mit eignen Ohren gehört habe! Ich werde versuchen, dieselbe kurz zu charakterisiren:

I. Das ausschließliche Ausführen leichter Uebungen, welche, stets piano gesungen, Elasticität des Gesangsorgans zum Zweck haben — gehaltene Töne werden im Anfang absolut vermieden.

II. Das Fortsetzen der Beweglichkeitsübungen auch dann, wenn gehaltene Töne erworben sind und die Stimme ausgebildet ist: also, als tägliche Gymnastik für den Sänger.

III. Das Durcharbeiten der Register von der Kopfstimme auf- und abwärts.

IV. Das Uebenlassen auf verschiedenen Vocalen und zwar im Anfang auf denjenigen, welche individuell am besten klingen und worauf erst allmählich die weniger gut klingenden entwickelt werden.

Alle Stimmen werden zur vollen Entwicklung gebracht durch die erlangte Elasticität aller Teile des Gesangsapparates, von den Schleimhäuten in der Nasenhöhle bis zum Zwerchfell. In dieser Hinsicht ist Frau L.'s Methode ganz analog den verschiedenen anderen Systemen der Muskelausbildung wie in Gymnastik und Athletik. Die Zeit, in der Turner und Athleten versuchten, sich mittelst schwerer Uebungen zu kräftigen, ist längst vorüber. Unsere heutigen „Champions" halten sich vor allem gelenkig, und der Athlet, der mit einem Faustschlag einen Gegner hinzustrecken vermag, erreicht diese Fähigkeit größtenteils durch Uebungen mit Gewichten, welche nur wenige Pfund schwer sind. Am originellsten ist die Lankow-Methode in der Behandlung der männlichen Kopfstimme. In keiner der mir bekannten Methoden wird dieses Register auch nur annähernd in solchem Maße benützt. Die Resultate, obschon für die Tenöre am zweckmäßigsten, sind sogar für Baßstimmen höchst bedeutungsvoll.

Dennoch ist auch hier wiederum Frau Lankow's Methode nicht die einzige, die den großen Wert des Kopfregisters entdeckt hat. Ein englischer Organist und Sänger hat über dieses Register ein Werkchen geschrieben, das wirklich verdient, in alle Sprachen übersetzt zu werden, in denen Gesang gelehrt wird. Der Name des Autors ist E. Davidson Palmer und der Titel des Büchleins: The rightly produced voice.

Frau Lankow hat in letzter Zeit so viele Stimmen bis zur Reife ausgebildet, daß dieselben mit der beredten Sprache des Gesanges besser als ich es mit der Feder kann, die Vorzüglichkeit der Methode demonstriren werden.

Ueber Frau Alma Webster Powell z. B., die jetzt auf einer Welt-Tournée mit dem bekannten Componisten Eugenio v. Pirani begriffen ist, äußerte sich vor kurzem Musikdirektor Heinrich Höhne in einer Correspondenz aus Riga in diesen

Spalten wie folgt: „Endlich stellt Pirani auch noch in der rein virtuosen, gesangstechnischen Seite seiner Compositionslieder seinen Mann, wie sein effektvoller „Walz Song“ und ganz besonders die ebenso originellen als auch mit geistreichen Einfällen gewürzten 12 reizvollen Variationen über die diatonische Tonleiter darthun. Diese sind einzig und allein für Frau Alma Powell entstanden und ihr, die diesen außerordentlichen gesangstechnischen Schwierigkeiten unter allen lebenden Gesangsgrößen allein nur gewachsen sein möchte, auch zugeeignet. Mit ihnen entfesselte denn diese unvergleichliche Sängerin, welche — was Ausdrucksfähigkeit, Schönheit, Größe, Kraft, Reinheit, Beweglichkeit und Umfang des Organs (weit über $2^1/_2$ Oktaven!), Ausgeglichenheit der Register, unfehlbare Treffsicherheit bei weit von einander entfernt liegenden und in rasender Schnelligkeit auf einanderfolgenden Tönen, wundervollen Triller und Rouladen anbelangt — wohl kaum jetzt ihres Gleichen. finden dürfte und daher bei dem durch die Liedervorträge bereits enthusiastisch gestimmten Publikum Beifallsstürme hervorrief, wie sie hier selten noch erlebt worden sind.“

Und die Nordlivländische Zeitung vom 8./21. Nov. 1901 schreibt: „Eine Gesangskünstlerin mit solchen Stimmmitteln und so außerordentlicher Schulung werden nicht Viele gehört haben. Frau Alma Powell ist geradezu unerreichbar — von einem etwaigen Uebertreffen kann nicht gut die Rede sein. Die Künstlerin besitzt einen Sopran, der nicht weniger als 3 Oktaven umfaßt, und der sich trotz dieses Volumens in allen Lagen gleich bleibt. Gleich die erste Nummer des Programms, die Glöckchenarie aus „Lakmé“ von Delibes, wirkte überwältigend auf die Zuhörer. Und konnte es auch anders sein? Das waren wirkliche Glöckchen, die reinsten Silberglöckchen von schönstem Klang, die wir zu hören bekamen. Das schien mitunter keine Menschenstimme mehr zu sein. In den zwei Arien der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“ zeigte Frau Alma Powell, daß sie auch tiefernste Töne packend anzuschlagen weiß. Diese Arien werden gewöhnlich in einer Transposition gesungen, denn Sängerinnen, die das hohe f mit Leichtigkeit und Wohllaut hervorbringen, sind Seltenheiten, die noch rarer als schwarze Diamanten sind. Doch noch nicht genug dessen! In einer Composition Pirani's erreichte Frau Alma Powell sogar noch das dreigestrichene g. Wenn wir zu diesen phänomenalen Leistungen noch den glänzenden Vortrag und die anmutige Erscheinung der Künstlerin hinzurechnen, so herrscht Frau Alma Powell unter den „Sternen“ des Concerthimmels als leuchtende Sonne. —

Daß die Lankow-Methode allmählich auch in Europa eingeführt werden wird, dafür bürgt die Art und Weise, wie sie sich in Amerika verbreitet hat.

Ich hoffe, daß diese Zeilen dazu beitragen werden, die Aufmerksamkeit aller Interessenten auf die Vorzüglichkeit und die Zweckmäßigkeit der Lankow'schen Methode zu lenken.

Adriaan E. Freni.

„Die Rosenthalerin.“

Oper in drei Akten. Text von Fritz Lemmermeyer
Musik von Anton Rückauf.

(Erste Aufführung im deutschen Theater in Prag am 23. Januar 1902.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Anton Rückauf ist ein gemütvoller, feingebildeter Musiker und zweifellos einer der wenigen Liedercomponisten unserer Zeit, die nicht nur berufen, sondern auch auserwählt erscheinen. Auf dem Gebiete der Lyrik erweist er sich denn auch als bedeutender Vertreter jener Kleinkunst, die, ciselirend, für jedes Stimmungsmoment und jedes markantere Detail der Handlung ein eigenes, bestimmtes Ausdrucksmittel findet. So stellen sich seine Gesänge als reizvolle, zart abgetönte Produkte eines reichbegabten Künstlers von abgeschlossener Entwickelung dar. Von einem Tondichter dieser Eignung konnte man füglich auch ein gutes Bühnenwerk erwarten, und darum sahen die Prager, die Rückauf würdigen zu lernen jüngst wiederholt Gelegenheit hatten, der Erstaufführung der „Rosenthalerin“ mit großem Interesse und begründeten Hoffnungen entgegen. Nun, die Erwartungen, die man an die Opernpremière knüpfte, wurden vom Componisten glänzend gerechtfertigt; „die Rosenthalerin“ ist eine vornehme Arbeit, in der sich Erfindungsreichtum, Selbständigkeit und technische Reife offenbaren.

Die Dichtung Lemmermeyer's versetzt uns in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Zeit ist nicht präcisirt, doch läßt sie sich an der Hand der eingeführten Personen ziemlich genau festsetzen. Die Handlung muß vor 1520 spielen, da Kaiser Maximilian, der in diesem Jahre starb, in der Oper auftritt. Albrecht Dürer, der den Mittelpunkt der Handlung bildet, verschied (1528) im Alter von 57 Jahren. Er erscheint in dem Werke als ein Mann in der Blüte des Lebens, dürfte also etwa 45 Jahre alt sein. Daraus ergeben sich aber einige Anachronismen, die nur mit poetischer Licenz entschuldigt, keineswegs aber gerechtfertigt werden können; nehmen wir 1515 als Zeit der Handlung an, dann ist es unverständlich, daß Hans Sachsens Dichtungen bereits in aller Munde leben und sein Lieblingsrefrain „daß Nürnberg blüh' und wachs'“ schon zum geflügelten Worte geworden, wie dies aus der einleitenden Volksscene des ersten Aktes hervorgeht; stand doch der „Schuhmacher und Poet“ damals erst im 21. Lebensjahre! —

Doch von derlei kleinen Verstößen und der allzubreiten Anlage abgesehen, mutet die Dichtung durch ihr anheimelndes Milieu, dessen Schilderung trefflich geraten ist, äußerst sympathisch an. Maria Rosenthalerin, die uneheliche Tochter einer Marketenderin, lebt als Pflegekind in Meister Dürer's Hause, wo sie unter der Zanksucht der Dürerin viel zu leiden hat. Ein reicher Patriciersohn Jacobus Heller lernt sie kennen und lieben und begegnet auch ihrer Gegenliebe. Maria träumt schon vom zukünftigen Glücke — da entreißt sie die Dürerin der schönen Ideenwelt, indem sie ihr verrät, daß sie dem reichen Kaufherrn als uneheliches Kind nicht ebenbürtig sei. Verzweifelnd verläßt Maria das Haus der Pflegeeltern, um im Kloster, wo auch ihr Mütterchen als Büßerin gestorben, fürder ihr Leben zu fristen. Doch der Geliebte eilt ihr nach und weiß sie im Verein mit dem von ihr schwärmerisch verehrten Pflegevater zur Rückkehr zu bewegen. Der Kaiser erhebt die Rosenthalerin zur Patricierin, und sie wird Jacobus Heller's Gattin.

Der Componist hat den Gefühlsgehalt der Dichtung durch seine würdige, charakteristische Musik-Einkleidung zu vollster Geltung zu bringen verstanden. In allen Momenten bewährt er sich als Beherrscher der Situation, als verständnisvoller Retoucheur des Stimmungsbildes, der bald stärker aufträgt, bald wieder mildert, je nachdem es ihm zur Auslösung der erforderlichen Wirkung notwendig erscheint. Er hat fast sämtliche Farben auf seiner Palette: darum gerät ihm das Volkstümlich-Komische und Uebermütig-Heitere ebensogut wie das Zart-Träumerische und Elegisch-Weiche. Wie gewinnend ist beispielsweise die lebendige Schilderung der Volksscene im ersten Akte, wie stilvoll die

Zeichnung der Biedergestalten Alt-Nürnberg's, wie ergreifend die Darstellung der Seelenqualen Maria's am Grabe ihrer Mutter! Rückauf fesselt durch die Süße seiner Melodik, sowie durch die Anpassung der Harmonik und Instrumentation an den Charakter der jeweiligen Handlungsphase und die sie umgebende Eindruckssphäre. Es ist ein besonderes Verdienst des Componisten, daß er, den Lockungen der Congruenz des Ort- und Zeitcolorits, sowie des Parallelismus mancher Situation widerstehend, sich dem Bannkreis der Meistersinger-Musik fernzuhalten vermochte. Daß in der Oper das lyrische Moment überwiegt, wird die Kenner des Rückauf'schen Grundzuges nicht überraschen. Jedenfalls übte das Werk in allen seinen Teilen eine große, nachhaltige Wirkung.

Die Aufführung zeugte von Verständnis und Liebe und war mit ungewöhnlicher Sorgfalt vorbereitet. Die Trägerin der Titelrolle, Frau Olga Hubenia, zeichnete sich durch eine poetische Auffassung und bestrickende Verkörperung der Hauptgestalt aus. Alle Faktoren wirkten mit, um ihre Leistung zu einer vollwertigen zu erheben. Herr Arens hatte als Jacobus Heller — einige kleine Conflikte mit der hohen Lage seines Parts kommen nicht sonderlich in Betracht — einen äußerst günstigen Abend. Sein edler Tenor klang frei und paßte vortrefflich zu dem Wesen der von ihm dargestellten Persönlichkeit.

Herr Hunold war als Dürer eine prächtige Erscheinung, und Frl. Carmasini (Dürer's Gattin) assistirte ihm in ausgezeichneter Weise. Auch die übrigen Mitwirkenden, die Herren Pauli, Haydter, Frank, Zador und Gärtner, sowie der Regisseur Herr Grevenberg und vor allen der Dirigent Herr Capellmeister Josef Stransky, der die Schätze der Partitur mit sicherem Griffe zu heben verstand, trugen zum Gelingen der Aufführung bei.

Italienische Aktualitäten.

Etwas Unfügliches liegt in der Ausnützung und der zu eigenen Zwecken dienenden Verwendung des Werkes eines fast heilig, unvereinbar und unantastbar dastehenden Genies. Dem Borkenkäfer gleicht der Verwender. Lebenssaft entzieht der Eine — Silberlinge und güldene Groschen der Andre seinem Opfer, und einen Namen bildet er sich und einen Ruf und nochmals Silberlinge, gleichsam erntend von verbotenen Gütern. Aehnliche Gedanken erweckte in mir die Nachricht, daß im Lirico zu Mailand die vieraktige Oper „Chopin", von der schon einmal in diesen Spalten die Rede gewesen ist, am 25. November des vergangenen Jahres einen durchgreifenden Erfolg erlebt hatte. Unbezügliche Gedanken natürlich, neutrale Stimmungen, Divagation! Und da der Krittler vom Unbezüglichen auf das Bezügliche und Relative gerne übergeht, und ich mich willig in argen Zufällen und kargen Lobesmöglichkeiten als treuwahren Gespan zu solchem Krittlergezücht bekenne, beschloß ich, lächelnd: Halt nimmer tot zu kriegen, der liebe Fritz! Du kannst schneiden und schnickern und zusammenflicken, du kannst verstümmeln und verkrümmen und dein taubes Salz erbarmungslos unter die Veilchen werfen, sie welken wahrscheinlich, doch bleibt ihr Duft in den Mailüften und in dem Haine zerstreut.

Die beifällige Aufnahme dieses Zwitter-Werkes ist schließlich leicht begreiflich, wenn man bedenkt, daß eben das große Publikum, welches den Bei- und Abfall eines Werkes bestimmt, Chopin's Musik in ihrer wahren, einzigen Fassung meistenteils nicht kennt; von den Willkührlichkeiten, von den Gewaltsamkeiten eines sich so erfrechenden Uebermutes keinen verständigen Begriff hat und also auch nicht von der ihm zukommenden Züchtigung; die Melodien hört, ebene, edle Melodien, die auch durch klägliche Verunstaltung hindurch immer noch Melodien, herrliche Melodien, unversiegbare Melodien von Chopin verbleiben. Wir aber, die wir vorzüglich und allein in unserer Begrenztheit das große Publikum und die große Meinung sind, gehören nicht zur blindlings händeklatschenden Gattung; wir sind eifrige Männer und erringen uns Achtbarkeit durch eigenen Geist, verhehlen nicht unter dem Gleißner-Wunsch „das Werk eines Anderen zu verbreiten" die unzüchtige Begierde selbst zu steigen, sich unscheu in den Vordergrund zu stürzen.

Man glaube nicht, daß ich mir den schlechten Witz erlauben möchte, hier näheres von diesem Opus zu erwähnen; etwa längere Einsicht in die Partitur desselben zu nehmen, etwa die geistreiche Durchführung der Motive, die hohen leitenden Absichten, die lautere Einheit der Erfindung, den kühnen Eindruck der Gesamtlinie u. s. w. auszulegen. Ich habe noch lange nicht die Absicht, mich für heute, morgen, übermorgen und immer jener opalnen Vergessenheit zu berauben, die mir aus der Musik des Polen entgegen liebt, wofern ich mich schweigend an sie mache, und stets, aus Träumen erwachend, sagen zu müssen: Aha, hier auf dieses Nocturne, an der und der Stelle, singt Flora die und die Worte; aha, hier in dieser Etude, an diesem Ort bricht mein lieblicher Verwender ab, um die nicht gesangsmäßigen Passagen zu überspringen, den Schluß mit einigen selbst hinzu componirten Uebergängen zu beschleunigen, dann acht Takte aus dem oder jenem Preludium zu entnehmen, schließlich z. B. dem Fischerchor die und die Bruchstücke aus der und der Polonaise unterzulegen; aha, hier endet dieses in Gdur, wer weiß, welch anderes Stück in der verwandten Molltonart mein lieblicher Vereiner hat darauf folgen lassen, wohl sicherlich dieses: nein, jenes andere — richtig!, auch jenes andere paßte gut; aha, und immer weiter die Sequenzen anderer Ahas!

Man glaube auch nicht, daß mich George Sand's, als Motto dieser neuen Oper angewandter Ausspruch über Chopin: „Un jour viendra où l'on orchestrera sa musique sans rien changer à la partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur.*).", daß mich George Sand's begeisterter, all zu begeisterter Ausspruch irgend wie beeinflussen könnte, milder zu urteilen und zu denken. Orchestrirung ist Uebertragung, Aenderung des tonalen Materials, Bereicherung der Klangfarbe, Ausführung der innewohnenden instrumentalen Idee; kann unter Umständen nur zum Vorteil des Autors und zur Erweiterung seiner Kunst gereichen — doch was hier Giacomo Orefice zu Stande gebracht hat, ist Mischmasch und Entweihung, geschickter Mischmasch, wenn wir wollen, pecuniär vorteilhafter Mischmasch, doch künstlerisch über die Maßen verwerflich. Meines Bedünkens

*) Histoire de ma vie. — Cinquième partie, XII.

ist Orchestrirung noch lange nicht scenische Verwertung, noch lange nicht wird einem Autor sinngerecht Dienst erwiesen durch arbiträre Kuppeleien und Zersetzung seiner geistigen Produkte. Und was das Zweite in George Sand's so widersinnig hier angewandtem Ausspruch anbelangt, kann ich nur sagen: 1) „Liebe mit sehenden Augen" ist es, und nicht Verballhornung mit Eigennutz, die den Nächsten fördert; 2) seien wir froh, daß „tout le monde" sich nicht verstehend und genießend den Werken dieses Aristokraten des Geistes gegenüber stellt, und monsieur tout le monde trotz monsieur de Voltaire doch noch nicht so viel Esprit besitzt, um alles Schöne davon vorweg zu goutiren. Ein Unfug und eine Unbill wäre es, wenn die modernen Social-Theorien sich auch auf die Kunst und deren Erzeugnisse erstrecken wollten, und jeder, der da in den Gassen lungert, das verstehen sollte, wozu wir uns in stillschweigsamer, arbeitsamer Hingebung erzogen, und der Erschaffer sein adliges Leben gab. Seien wir froh, noch einmal, daß wir allein, die wir für das Heiligtum die sanftmütige und fast christliche Ehrfurcht des Kindes haben, verstehen sollen, und tout le monde mit unseren Großen nichts en commun hat, noch Schmollis!, noch soyons amis!, noch: werde Gassenhauer! je mit ihnen trank.

* * *

Und nun zum Anderen.

Zwar fiel die „Francesca da Rimini" Anfangs Dezember im Costanzi-Theater zu Rom glänzend durch und hat sich später auch in Florenz nicht halten können, zwar hat die reichste Bühnendekoration und die getreuste Exhumation der zeitgemäßen Sitten, Ausdrücke, Geräte und Costüme das Werk nicht retten können und soll auch die Musik Scontrino's nur wenig Anklang gefunden haben, ich glaube doch sicher, nach dem, was ich in der „Francesca" schon gelesen habe und man an lyrischem Schwunge und an poetischer Fülle in Gabriele d'Annunzio zu finden gewohnt ist, daß dieses Fiasco zum mindesten ebenso unverdient ist, als der Erfolg jenes Chopin-Kinematographen in Mailand. Auf beiden Seiten erscheint mir die Volksmeinung als Aeußerung einer trüben Bewölknis und nicht als die gehörige, sonnenklare Wertschätzung. Wenn auch der durch fünf lange Akte hinwallenden Tragödie jene packende Tragik fehlt, die uns so herzerschütternd aus dem fünften Gesang der göttlichen „Comödie" anspricht, es sind doch Scenen von rührender Wirkung und wahrhaft künstlerischer Inspiration im jüngsten Werk von d'Annunzio, Scenen, die einen schroffen, unbedachten Untergang sicherlich nicht verdienten.

Ein Beispiel aus dem ersten Akt: Francesca spricht vor dem Hochzeitsgang mit Samaritana, ihrer zärtlichen Schwester:

Francesca:

Friede,
mein kleines Herz, du meine kleine Taube!
Weshalb erschrickst du, teure Kleine? Friede,
o habe Frieden! Bald
kommt auch für dich der Tag,
und unser Nest wirst du verlassen; leer
wird neben meinem Bette
dein kleines Bettchen stehn, und wird nie mehr
mein Traum im Morgenrot
dich barfuß zu dem Fenster laufen hören,
nie mehr wird er dich nackten Fußes laufen
hören, schneeweiß, zum Fenster, meine kleine
Taube, und wird dich nicht mehr sagen hören:
„Franziska, Stern Diana ist geboren
und es entschwindet das Siebengestirn . . . ."

Samaritana:

Und man wird leben, wehe,
man wird leben trotzdem!
Und die Zeit wird entfliehen,
wird allezeit entfliehen!

Francesca:

Und wirst nie mehr am Morgen zu mir sagen:
„Was hatte denn dein Bett, daß wie ein Rohr
es stöhnte?" und nie mehr werd ich dir sagen:
„Ich wendete mich um, um einzuschlafen,
zu entschlummern und sah
im Schlafe, sah im Schlummer, daß ich schlief."
Ach, nie mehr werde ich dir sagen können
was man im Schlummer sieht. Und man wird sterben,
man wird sterben trotzdem,
und die Zeit wird entfliehen
wird allezeit entfliehen.

Man sage was man wolle: dieses ist echte Poesie!

So las ich vor kurzem in der Tribuna den Hymnus, den Gabriele d'Annunzio dem Andenken Vincenzo Bellini's geweiht hat; ein Lied, das mir die Brust zu einem freien Athem eröffnete!

Stellen wie diese z. B.:

„Und die Wehmut der Menschen und die Liebe
der Menschen und die blinden
Hoffnungen und die Schönheiten des Lebens
und des Todes und alle Wirksamkeiten
erlangten im Gesange
wieder die hehre, notwendige Reinheit."

deuten nicht, meiner Treu! auf den Verfall und die Sterilität eines Dichters.

* * *

Unangefochten hingegen, freudig und erwünscht gestaltete sich die erste Aufführung des „Moses". Nicht vier, zwölf waren der Aufführungen, die er erlebte; und alle mehr und mehr zu klarerem Verständnis, zu ungetrübtem Genuß erweitert. Ich habe leider meinem Wunsche entsagen müssen und bin zu jener Zeit in Mailand nicht eingetroffen. Auch hat sich diesmal kein schwarzer Wall- und Pilgerzug zu irgend einer zufälligen Madonna in der Nähe des Perosi-Saales dargeboten, der einem „Ehrlichen Kenner" Reise und Eindrücke hätte ermöglichen können. Entsagend blieb er daheim, auf sich und Jeden schlecht zu sprechen. Es schien ihm, als ob im „Moses" nicht alle Teile von gleichem musikalischen Werte wären, als ob der Prolog am edelsten sich ausnähme, im Uebrigen kein echter Moses aus Stein und Fels erschaffen, als ob zu wenig Leidenschaft in diesem Moses, für diesen Moses; zu viel Melodik strömend auf planen Fluten. — Dann wurde er plötzlich seiner eigenen Meinung gram, raffte sich auf und sprach: „Was geht mich die Symphonik an, die hämische Leidenschaft der Dissonanzen!"

— Perosi ist und bleibt trotz alledem der Einzige, der aus einem kindlichen Gemüt heraus innige Töne und friedliche Worte, Stimmungen und zarte, offene, unverfälschte Liebe erweckt, die eben in der Naivetät ihres Wesens mehr ergreift, mehr dahinreißt, denn alle harmonische und orchestrale Quälereien der anderen Italiener; wenn auch Perosi noch nicht auf der idealen Höhe eines „Moses" steht und stehen kann, in ihm ist doch jenes unsagbare Etwas, das auch verfehlend erfreut, gewaltig von sich hoffen und reden läßt: kein Wissender, kein Wollender, vielmehr ein ursprünglicher und fast unbewußter Befolger seines klingenden Ich's. Wer überzeugt ist, daß auch im Wenigen und Einfachen, im Unvertrackten und Unverzwackten eine Schönheit und eine Daseinsmöglichkeit beruht und leuchten

kann, der wird mit mir an ihn glauben und ihn verstehen.

Und als er so redete, klärten sich die Wolken seiner Laune wieder auf. Ich aber sah ihn nur deutlich an, diesen „Ehrlichen Kenner“, und meinte, es wäre gut.

* * *

Am 15. Dezember hat „Parisina“, der letzte Melolog von Domenico Tumiati, Musikbegleitung von Vittore Veneziani, im Comunale zu Bologna glücklichen, ehrlichen Anklang gefunden. Im Niccolini zu Florenz blühte den jungen Künstlern ebenfalls ein ermutigender Erfolg.

Venedig, Januar 1902. Benno Geiger.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 25. Januar. Die 4. Kammermusik im Gewandhaus brachte eine Novität, ein Pianoforte-Quintett Heinrich's XXVI. Fürst Reuß. Der hohe Componist hat schon vielfache Proben eines tüchtigen musikalischen Könnens gegeben; dieses Quintett steht den früheren größeren Arbeiten in nichts nach was Form und Technik betrifft, inhaltlich freilich wird dem Wohlklang mehr Rechnung getragen, als daß es tiefe und neue Gedanken brächte. Das Werk, vom Componisten und den Herren Berber, Rother, Sebald und Prof. Klengel gespielt, fand freundliche Aufnahme.

Die Quartettisten allein vermittelten noch Beethoven's Streichquartett Op. 18_2 und Tschaikowsky's Op. 22_2.

— 26. Januar. Ein am Beginn einer vielen Erfolg versprechenden Laufbahn stehender Baritonist, Herr Otto Werth, leistet zur Zeit recht schätzenswertes im Oratoriengesang (Händel: „Dein Heldenarm war einst mein Sang“ und „Warum entbrennen die Heiden“) und zum Teil auch im Liedervortrage. Herr Werth besitzt nicht gewöhnliche Stimmmittel, deren weiteren Ausbildung man mit Interesse entgegensehen muß.

Als ganz feinsinniger Begleiter stand ihm Herr Hinze-Reinhold aus Berlin zur Seite, welcher sich solistisch an diesem Abende mit dem Vortrage einer von ihm mit bemerkenswertem Stilgefühl für Pianoforte bearbeiteten Sonate für Violine und unbezifferten Baß von J. S. Bach, Etuden (Op. 25_1 und 5), einem Präludium (Fis dur) und Variationen (Op. 12) von Chopin, der D moll-Ballade von Brahms, Au lac de Wallenstedt und 13. Rhapsodie von Liszt betheiligte. Ueber die hervorragenden Leistungen dieses jungen Künstlers ist an dieser Stelle schon wiederholt gebührend gesprochen worden.

Sein technisches Können ist ein bedeutendes in jeder Beziehung, seine Vorträge athmen Vornehmheit, und werden nicht unwesentlich noch gewinnen, wenn das zur Zeit noch zu sehr vorherrschende Eis der Berechnung geschmolzen und seine Individualität ganz zum Durchbruch gekommen sein wird. H. Brück.

14. Gewandhausconcert. Mit einer der lebensvollsten und frischesten Ouverturen der älteren Opernperiode, der zum „Wasserträger“ von Cherubini, leitete Herr Prof. Nikisch das Concert ein. Die Vorführung hätte man als vollendet bezeichnen können, wenn nicht an mehreren Stellen die Bläser den Streichern „nachgeklappt“ und damit dem Ganzen etwas an Eindruckskraft geraubt hätten. Dieser scheinbar momentanen Indisposition stand eine geradezu musterhafte Aufmerksamkeit der Mitwirkenden in der Schumann'schen D moll-Symphonie (Nr. 4) gegenüber, aus deren geistvoller Vorführung mancher ein lebensgetreues Abbild Schumann'scher Phantasiegestalten mit hinweggenommen haben wird. Hervorgehoben zu werden verdient vor allem die straffe, gezügelte Rhythmik im ersten Satze, den man vielfach im Tempo übereilt hört.

Von den beiden Solisten war weder Frau Oschwald-Wedekind aus Dresden, noch Herr Joseph Hollmann aus Paris dem Gewandhauspublikum fremd. Die Stimme der begabten Sängerin ist noch immer dieselbe, fast schien es, als habe sie in der Tiefe an Volumen abgenommen; die Höhe beherrscht sie noch unumschränkt. Obwohl die Ophelia-Arie aus „Hamlet“ von Thomas einige hübsche Motive aufweist, wäre sie doch wohl weniger enthusiastisch aufgenommen worden, wenn nicht Frau O.-Wedekind's schier endlos langer Schlußtriller den Beifall des Publikums geradezu herausgefordert hätte. In Liedern wie „Die Forelle“ von Schubert, „Aufträge“ von Schumann und „La Calandrina“ von N. Jomelli befindet sie sich in ihrem ureigensten Element und wird mit ihnen jederzeit den Vogel abschießen.

Herr Joseph Hollmann spielte mit virtuoser, wenn auch nicht stupend zu nennender Technik, das Violoncellconcert in A moll (Op. 33) von Saint-Saëns und das bekannte Adagio „Kol Nidrei“ von M. Bruch, wobei vor allem eine weise und pikant wirkende Anwendung des Rubato-Spiels auffiel. Das Orchester begleitete auf's Vorzüglichste unter Herrn Nikisch's Leitung, der auch die Gesänge am Klavier begleitete. A. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

„Heilmar“ von Wilhelm Kienzl. Wilhelm Kienzl ist ein fleißiger Tonsetzer. Unbekümmert um Erfolg oder Mißerfolg, schafft er unermüdlich weiter. Dem ersten glücklichen Wurf, dem „Evangelimann“, folgte ein weniger gelungener, „Don Quixote“, und nun erscheint ein rittes Erzeugnis seiner fruchtbaren Muse auf der Bildfläche, „Heilmar“, der allerdings schon früher das Licht der Welt erblickt, aber jetzt in neuer Fassung, nach vielseitiger Umarbeitung sich wie ein neues Werk ausnimmt. Wenn ich früher dem Componisten den Vorwurf des Fehlens einer ausgesprochenen Individualität nicht ersparen konnte, so kann ich seinem Heilmar die Anerkennung zollen, daß er die Hand eines gebildeten, feinfühligen Musikers verrät. Die Tonsprache ist stets der dramatischen Situation angepaßt, die instrumentalen Mischungen sind, wenn auch oft nach wagnerischen Recepten zusammengestellt, so doch stets wirksam und wohlgelungen. Auch der dichterische Stoff berührt sympathisch. Heilmar, ein Hirt, erhält — — — ja von wem? auf der Bühne geschieht es durch eine „Traumerscheinung“ — die Macht, alles Leiden auf Erden zu heilen, muß aber dafür auf jeden irdischen Lohn und auf die Liebe verzichten. „Verletzest je du dies Gebot, so ist's um deine Macht geschehn!“ flüstert ihm die Himmelsbotin, die, während er auf einer Bank sanft schlummert, vor ihm erschienen ist, zu. Erwacht und durch diese neue wunderthätige Eigenschaft bereichert, zieht er in die Welt hinaus und lindert das Unglück überall, wo er erscheint — es wird ihm jetzt so leicht, Kranke wieder völlig zu gesunden. Wie viele Aerzte würden ihn um diese kostbare Gabe beneiden! Sogar die Königin von Spanien vermag er von einem langjährigen Uebel zu kuriren und verschmäht nachher, dem Vertrage gemäß, die ihm vom überglücklichen König angetragene Hand seiner Tochter, der Prinzessin. Nur zu der lieblichen Maja, einem schlichten Volksmädchen, daß er durch seine segensvollen Hände von schwerer Krankheit heilet, fühlt er sich mehr hingezogen als es sein Gelübde zuläßt. Auch Maja liebt ihn bald leidenschaftlich, sie vermag daher nicht den aufdringlichen Werbungen Heilmar's Bruder Rolf Gehör zu schenken. Aber gerade diese Liebe bringt ihm Verderben, denn von diesem Augenblick an verwandelt sich seine heilspendende Macht in todbringenden Fluch. Maja's Mutter, Rothburga, ist das erste Opfer seines Vergehens. Sie stirbst plötzlich als Heilmar die Hände auf ihr Haupt legt. Ich sage: „das erste Opfer“, denn das zweite ist Maja selbst. Nachdem sie erkannt, daß sie selbst die Ursache dieser unheilvollen Wendung ist und daß es für sie und ihren Geliebten keine Rettung mehr giebt, klammert sie sich an die Hände Heilmar's, die nun Tod um sich verbreiten, und bringt sich auf diesem allerdings ungewöhnlichen Wege um. Dadurch gewinnt Heilmar seine frühere Macht als Erlöser zurück, er kann seine heilige Mission weiter erfüllen.

Die verschiedenen von diesem phantastischen Vorwurf gebotenen günstigen Situationen hat Kienzl für die musikalische Einkleidung geschickt ausgenützt. Der im Prolog erscheinende himmlische Bote redet eine durchaus poetische Tonsprache. Interessant ist auch der darauffolgende Monolog Heilmar's. Im ersten Aufzug ist die Marktscene, in der ja Kienzl Specialist zu sein scheint, voll Leben und weist einige fesselnde Episoden — ein schwungvoller „Hahnenkampf", Quacksalber, fahrender Sänger — auf. Der zweite Aufzug schwingt sich im Duett Heilmar's und Maja's zu bemerkenswerter dramatischer Höhe auf und die rührende Aufopferung Maja's läßt im dritten Aufzug den Componisten zu Herzen dringende Accente finden.

Die Partie des Heilmar ist keine leichte. Sie stellt weitgehende Anforderungen an Umfang und Ausdauer der Stimme, dramatische Gestaltungskraft und Gemütstiefe. Abgesehen von einigen empfindlichen Intonationsschwankungen genügte meistens der Bariton Hoffmann diesen Anforderungen. Auch sein Aeußeres, mit der braunen, schlichten Kutte und mit dem blonden Barte, mahnte an ein Bild des Erlösers. Nächst dem Träger der Titelrolle machte sich Frl. Hiedler als Maja um die Aufführung im Berliner Kgl. Opernhause verdient. Ihre Partie bewegt sich meistenteils in den höchsten Sopranregionen und wenn auch die Künstlerin nicht immer die gesanglichen Klippen glücklich umging, so gelang ihr andererseits die ganze Tragik ihres Schicksals überzeugend zum Ausdruck zu bringen. Frl. Reinl überbot sich manchmal zu sehr in der freilich übermäßig hohen Partie der Fremden (im Prolog, Traumerscheinung). Herr Lieban hatte als „fahrender Sänger" keine Gelegenheit, seine Komik walten zu lassen, während Herr Nebe als Quacksalber eine gelungene Karikatur bot. Frau Goetze und Herr Philipp waren in kleineren Rollen ausgezeichnet. Das Ganze leitete meisterhaft wie immer Dr. Muck.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Zur Erinnerung an Mozart's Geburtstag wurde unter Neubesetzung der Hauptrollen Figaro's Hochzeit gegeben. Die Susanne kreirte Frau Kernic, Frl. Schweitzer sang die Gräfin, Herr Brinkmann den Grafen und Herr Buers den Figaro. Was letzteren betrifft, so hat derselbe noch sehr viel zu lernen. Es gehört großer Mut als Anfänger dazu, denn als solcher ist Herr Buers noch zu betrachten, gleich den Figaro singen zu wollen. Selbst routinirte Sänger, die in vielen Partien gutes leisten, können nicht ohne weiteres Mozart singen. Auch von Herrn Brinkmann, der sonst immer vorzüglich seinen Platz ausfüllt, gilt dasselbe. Beide Sänger, obgleich stimmlich auf der Höhe, konnten nicht erwärmen! Frau Kernic stattete die Figur Susanne mit viel Anmut aus. Frl. Schweitzer gab sich alle erdenkliche Mühe, ihre Partie würdig zum Abschluß zu bringen. Frl. Weber (Marzelline), Herr Mantler (Dr. Bartolo) und last not least Frau Schacko als Page, boten treffliche Leistungen.

Als Ersatz für den ausscheidenden Herrn Mantler gastirte Herr H. Steffens vom Berliner Theater des Westens. Der Künstler hatte sich eine vorzügliche Gastrolle, den „Baculus" im „Wildschütz" ausgesucht und einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen gehabt. Dieser Baßbuffo zeichnet sich durch einen feinen Humor und eine Prachtstimme aus, sodaß sich sein Engagement nur empfehlen läßt. — Auch sein zweites Auftreten als „Bijou" im Postillon von Lonjumeau brachte dem Gast viele Ehrungen ein und aller Wahrscheinlichkeit auch den Kontraktabschluß. Die Frankfurter Oper kann sich zu dieser Acquisition gratuliren, hoffen wir, daß auch die Tenoristenfrage durch Herrn E. Forchhammer bald gelöst wird.

M. M.

Hamburg, Ende Januar.

Wie vorauszusehen war, hat Charpentier's „Louise" ihre Zugkraft bewährt. Die bis jetzt stattgehabten acht Vorstellungen fanden bei vollständig ausverkauftem Hause statt, ein wirksamer Beleg für die Gediegenheit des Werkes, denn wenig neue Opern haben in den letzten Jahren eine in Betracht zu ziehende Aufführungsziffer erreicht. Der Hamburger Opernfreund verlangt keine neue Nahrung für sein Ohr, die alten Opern finden immer sehr gut besetzte Häuser, ja, die letzte Sonntagsaufführung des „Tannhäuser" (mit Pennarini, Fleischer-Edel, Dawison) war „brechend" voll. In dieser Vorstellung sang Herr Gießen vom Kgl. Hoftheater in Dresden, wohl nur aushülfsweise, den Walther von der Vogelweide, denn in unser treffliches, zum Teil sogar brillantes Ensemble paßt er nicht. Da wirkt bei unserem Sängerkrieg Herr Jörn, den wir leider an Berlin abgeben werden, anders. Viel Interesse und Beifall fand wieder die cyklische Aufführung des „Nibelungenringes", die zweite geschlossene Aufführung in dieser Spielzeit. Wenn ich zuerst das Gebiet der Tenoristen streife, so muß ich mit Genugthuung hervorheben, daß Herr Birrenkoven wieder den Loge und die Siegfriede sang. Bei aller Wertschätzung der künstlerischen Eigenschaften des Herrn Pennarini in diesen Aufgaben, ziehen wir doch Herrn Birrenkoven's Leistungen vor, die das strengste kritische Urteil nicht zu scheuen brauchen. Seine Leistungen sind abgeklärter, reifer, Pennarini dagegen hat wieder die Frische und den Ueberschuß (etwas zuviel) an Temperament ihm voraus. Jedenfalls ergänzen sich beide Künstler im Repertoire auf das Beste. Hoch schätzen wir unsere erste dramatische Sängerin Frau Beuer als Brünnhilde. Neu erschien diesmal im „Siegfried" die Brünnhilde mit Fr. Fleischer-Edel besetzt, die sich als jugendlich-dramatische Sängerin wohl nicht am richtigen Platze befand, jedenfalls aber sehr interessirte. Es handelte sich gewiß nur um eine Ausnahme. Ihrer selbst wegen müßten wir Fr. Fleischer-Edel abraten, sich auf fremdes Gebiet zu begeben. Für Herrn Lorent, der als Alberich im Rheingold nicht ausreicht, trat Herr Dawison ein und stattete die Partie mit charakteristischen Zügen aus. Den Fluch hört man selten so prachtvoll. Die Wotanpartien im Rheingold und in der Walküre vertrat gewissenhaft Herr Schwarz, wenn auch stimmlich manche Wünsche zu registriren sind. Umso gewaltiger wirkte der Wanderer des Herrn Dawison. In der Götterdämmerung standen Frau Beuer und Herr Birrenkoven im Vordergrunde des Interesses. Sehr schön sang Herr Dawison den Gunther, als Hagen hätten wir aber lieber einen wirklichen Bassisten gehört, doch mühte sich Herr Schwarz eifrig mit der Partie. Alle anderen solistischen Leistungen waren an den vier Abenden sehr zufriedenstellend, Herr Lorent, den wir als Alberich im Rheingold nicht zureichend befinden, verdient in den kleineren Aufgaben im Siegfried und in der Götterdämmerung nur Lob. Auch den Mime des Herrn Rodemund dürfen wir nicht vergessen. Ebensowenig das Orchester, das unter dem Stabe der Capellmeister Gille und Göllrich sich große Verdienste erwarb. Y. Z.

Köln, vom 24. u. 31. Januar.

Stadttheater. In die Berichtswoche fielen Wiederholungen dreier Opern von drei grundverschiedenen Componisten, deren Erscheinungen gleichwohl in mindestens zwiefacher Hinsicht Aehnlichkeitsmomente von unbegrenzter Bedeutung ergeben haben, und zwar waren hierfür Ursache und Wirkung gleich maßgebend. Die Ursache besteht in dem Wollen und der Kraft, nach den ewigen Gesetzen der Schönheit echte Musik zu schaffen, — die Wirkung in Popularität im vornehmsten Sinne des Wortes bis in fernste Zeiten. Die Namen der Componisten sind Verdi, Beethoven und Smetana; die Werke, um die es sich in diesem Falle handelt „Der Troubadour", „Fidelio" und „Die verkaufte Braut". Im Troubadour konnten die Opernfreunde wieder so recht die Wohlthat schöner Stimmen genießen;

man wird das Tonmaterial selten so beieinander finden, wie es den Herren Julius vom Scheidt (Luna), Gröbke (Manrico), sowie den Damen Metzger (Azucena) und Offenberg (Leonore) zur Verfügung steht. Stehen die Majorität der Erstgenannten auch sonst in jeder Weise auf der Höhe der Aufgaben, so will es bei Frl. Offenberg hinsichtlich der Offenbarung von Temperament — sei es echtem oder auch nur gemachtem — und künstlerischem Intellekt leider immer noch nicht werden, und es wird wohl nie werden, da die Sängerin, wie es scheint, zu denjenigen Betrachterinnen des Kunstspiegels gehört, die mit der eigenen Erscheinung hochgradig zufrieden sind. Beethoven's gigantisches Hoheslied der Liebe zeigte mit Ausnahme des Rocco die altbewährte, gediegene, zum Teil hervorragende Besetzung mit den Herren Gröbke (Don Florestan), Bischoff (Don Pizarro), Breitenfeld (Don Fernando), Sieder (Jacquino), Frau Pester-Prosky (Leonore) und Frl. David (Marzellina). Tritt bezüglich der Stimme der dramatischen Sängerin Frau Pester auch leider hin und wieder ein wohl unabänderliches „Nicht mehr“ in die Erscheinung, das jedenfalls einen auf dem Altare Richard Wagner's entrichteten Tribut bedeutet, so wirken doch andererseits die rein künstlerischen Qualitäten der Dame nach wie vor sehr sympathisch. Ein Herr Z. Sawitsch vom Stadttheater in Düsseldorf, der als weiterer Candidat im Baßfache den Rocco sang, zeigte sich, sowohl was die Kraft als auch die Schulung seiner Stimme betrifft, den hier zu stellenden Ansprüchen nicht gewachsen. Professor Kleffel bot als Beethoven-Dirigent wieder eine vom liebevollsten Verständnisse getragene meisterliche Leistung.

Siebentes Gürzenich-Concert (Leitung Herr Prof. Dr. F. Wüllner). Als auswärtigen Gast dieses Abends begrüßte man freudig wieder einmal Josef Joachim. Unseren Lesern brauche ich nichts über sein Spiel zu sagen, es genügt, wenn ich ihnen die interpretirten Werke nenne: Das Mozart'sche Ddur-Concert (componirt 1775) und Beethoven's Romanze in Fdur und als Zugabe die in Gdur. Seele und Gefühl waren wie immer die in erster Linie maßgebenden Faktoren, und daß man kleine Intonationsverschiebungen, die Joachim's kranker Finger zeitweise veranlaßt, in keine Beziehung zu des Altmeisters eminenter Kunstleistung bringen kann, ist selbstverständlich, und selbstverständlich ist es auch, daß unser Publikum, unter dem die älteren Jahrgänge der Gürzenich-Besucher doch noch einigermaßen vertreten sind, dem hochbeliebten Zeugen der früheren Gürzenich-Zeit warme Sympathiekundgebungen bereitete. Recht schöne Wiedergabe erfuhren Beethoven's Fdur-Symphonie und Weber's Euryanthen-Ouverture, nur konnten in der letztern gewisse Zeitmaße Widerspruch finden. S. von Hausegger's „Dionysische Phantasie“ für Orchester, welche gelegentlich ihrer Heidelberger und anderer Aufführungen mehrfache Besprechung fand und wenn auch noch leider nicht von namhafter Selbständigkeit (vide: Wagner, Liszt — R. Strauß!), so doch von bedeutendem Talente, von Empfindungswärme und Gestaltungskraft zeugt, wurde sehr freundlich aufgenommen und mit der Art der Ausführung darf der Componist zufrieden sein. Eine Vorfeier seines 70. Geburtstags hat sich der städtische Capellmeister Herr Prof. Dr. F. Wüllner bereitet, indem er eine größere Composition von sich, seine Vertonung des 98. Psalms für Männerchor, Soli und Orchester aufführte, zu welchem Zwecke er außer dem Concertchore fünf hiesige Männergesangvereine zu liebenswürdiger Mitwirkung bereit gefunden hatte. Unsere Musik- und -Schriftgelehrten sind sich, wenn sie auch manchmal im Drucke anders thun, wohl darüber einig, daß das Componiren nicht eben Herrn Wüllner's starke Seite ist, wenn auch gewiß Alles, was er veröffentlicht hat, formvollendet und grundgelehrt gesetzt ist. Auch aus diesem Psalm spricht viel Pädagogik, aber wenig Erfindung oder gar Gefühl; dabei ermüdet die anhaltende Kraftentfaltung, zu der keine Veranlassung vorliegt, die Hörer, und das hilft dem Ganzen natürlich nicht. Der Conservatoriumslehrer Herr Haase fand sich mit dem Baritonsolo gut ab und mit ihm wirkten neben dem Opernsänger Siewert im Quartett noch zwei Conservatoriumsschüler zu löblichem Zusammenklange mit. Herr Wüllner hatte es an sehr sorgfältiger Vorbereitung nicht fehlen lassen und konnte bezüglich des Eingehens auf diese Geburtstagsvorfeier von Seiten der Menge des Publikums, wie der Mitwirkenden, nicht klagen.

Stadttheater. In Mozart's „Zauberflöte“ trat, weil unsere beiden ersten Bassisten behindert waren, als Sarastro nochmals Herr Sawitsch von Düsseldorf auf, ohne indessen einen wesentlich günstigeren Eindruck erzielen zu können wie im Fidelio. Sonst war die Rollenbesetzung die alte. — Am 26. Januar brachte unser hochbegabter junger Baritonist Herr Julius vom Scheidt das Bravourstückchen fertig, an einem Tage in drei verschiedenen Opern wesentliche Partien zu singen: nachmittags den Besenbinder Peter in „Hänsel und Gretel“, abends den Silvio im „Bajazzo“ und den Alfio in der „Cavalleria rusticana“, welche letztere beiden Opern übrigens Capellmeister Neumann mit vieler Feinheit und sehr gewandt dirigirte. Daß Herr vom Scheidt diese drei Aufgaben vortrefflich durchführte und bis zur letzten Note prächtig bei Stimme war, spricht immerhin für die große Nützlichkeit seines dauernden Engagements an unserer Bühne. Sein gleichfalls so talentvoller noch jüngerer Bruder Robert vom Scheidt holte sich gestern bei einer Wiederholung des „Waffenschmied von Worms“ durch die wohlgelungene Wiedergabe des schwäbischen Ritters Adelhof und besonders durch den wirksamen Vortrag der Arie einen schönen Erfolg. Als Marie trat diesmal in dieser Oper Frl. Felser mit vollem Gelingen ein. Sonst blieb — mit Sieder als bekannt ausgezeichnetem Georg, ꝛc. — alles beim Alten. Als Gast auf Engagement für einen Teil des Heldentenorfaches trat Herr Willy Kraus vom Essener Stadttheater in der Partie des Tannhäuser am Mittwoch dieser Woche auf, ich möchte aber noch kein endgültiges Urteil über seine Chancen abgeben, bis ich ihn in einer zweiten Rolle gehört habe.

Residenztheater. (Gastspiel von Frau Agnes Sorma). Einen neuen Erfolg oder den bekannten gewohnten Erfolg in neuer Umgebung bei einer allgemein hochgeschätzten ausgezeichneten Künstlerin konstatiren zu können, gehört zweifellos zu den angenehmeren Momenten in der Ausübung der Berichterstatterpflicht. Aber auch auf die Gefahr hin, sich dieses Vergnügen ein wenig zu verkümmern und vielleicht wieder einmal anzustoßen, soll man ehrlich sein. Ich rede vom Gastspiel der Frau Agnes Sorma im hiesigen Residenztheater, über dessen äußerlich glänzenden Verlauf die Tagesblätter verschiedenster Güte telegraphisch wie brieflich gar viel berichtet haben. Da konnte man — den Thatsachen entsprechend — von dem hocherfreulichen allerersten Auftreten der berühmten Künstlerin in Köln, von jedesmal ausverkauftem Hause, von einer vorzüglichen Leistung und enthusiasmirtem Publikum lesen. Ich bin mir aber einen Nachtrag schuldig, denn es giebt bekanntlich Fälle, in denen man die Wahrheit entstellt, wenn man sie nicht ganz sagt. So liegt die Sache hier. Die hinreißenden Darbietungen, welche uns Frau Sorma in „Nora“, in „Jephta's Tochter“, „Libelei“ und „Cyprienne“ bot, zeigten auch eine Kehrseite, und je höher eine Künstlerin gestiegen ist, je höher gleichzeitig die an sie gestellten Anforderungen angewachsen sind, um so gewisser verlangt ihre Beurteilung nach Offenheit. Darauf, daß, speziell am ersten Abend, mancher von Frau Sorma gesprochene Satz durchaus unverstanden blieb, weil sie eben zeitweise gar zu leise sprach, will ich nicht viel Gewicht legen; das mag auf das ungewohnte Haus oder vorübergehende Disposition zurückzuführen sein. Zwei wesentlichere Bedenken beschäftigen mich. Zunächst ein rein künstlerisches Moment: Der letzte Akt von „Cyprienne“ spielt bekanntlich in einem Sonderzimmer des Restaurants, in welches sich Cyprienne und ihr Gatte vor dem Liebhaber Adhémar geflüchtet haben, um ihr vergnügtes kleines „Scheidungssouper“ abzuhalten. Da dort Adhémar zum ersten Male eindringt, versteckt sich Cyprienne im Nebenzimmer. Während der ganzen Zeit seiner Anwesenheit steht

nun Frau Sorma in ganzer Figur im weit offenen Rahmen der Thüre, so daß der ihr zugewendete Adhémar die Gesuchte durchaus sehen müßte, wenn ihm seine Rolle das nicht verböte. Aber von bühnenmäßiger Wahrscheinlichkeit ist da keine Rede mehr. Diese ging noch rettungsloser bei der späteren Scene verloren, da Adhémar zurückkommt und Cyprienne hinter der spanischen Wand vermutet. Frau Sorma bestieg einen Stuhl, zeigte Kopf und Arme frei über dem Wandschirm und bombardirte den ihr das Gesicht zuwendenden Liebhaber und gleichfalls ihren Gatten minutenlang mit Obst! Beim besten Willen kann man bei solcher Beobachtung die Künstlerin nicht vom Vorwurfe der Uebertreibung freisprechen. Und wenn solche Scherze noch so graziös und mit noch so drolligen kleinen Grimassen geleistet werden — Uebertreibung bleiben sie eben doch, denn diese Art Spiel müßte andernfalls voraussetzen, daß Adhémar einfach blind ist. Ich kann mir nicht denken, daß Frau Sorma den dritten Akt ihrer Cyprienne auch in Berlin so spielt, — wenn sie aber etwa glaubte, mit solcher Wiedergabe dem „Provinzgeschmacke" eine „Concession" machen zu sollen, so irrte sich die Gastin zum mindesten in der Richtung der Concession. Und nun das Andere: In Nr. 43 des „Berliner Börsen-Courrier" wurde — offenbar von einer der geschäftlichen Vertretung der Künstlerin nahestehenden Seite — die diesjährige Gastspielthätigkeit der Frau Sorma beschrieben und betont, wie die treffliche Künstlerin seit Ende September vorigen Jahres beinahe allabendlich in großen schweren Rollen vor dem Publikum stehe. Nun denn, ich muß leider sagen, daß ich Aehnliches gefürchtet habe, indem ich die Folgen bemerkte. Das Organ der Frau Sorma klang vollständig gebrochen, am schlimmsten am letzten Abend, und einer größern Anstrengung in leidenschaftlichen Ausbrüchen schien sie überhaupt nur mehr unter völliger Preisgabe der Ansprüche an stimmlichen Wohllaut gewachsen zu sein. Es wäre gewiß sehr zu beklagen, wenn da keine Aenderung zum Guten herbeigeführt würde, aber dazu ist es vor allem notwendig, daß man ein offenes Wort redet und aus solchen Schwächen und Fehlern kein Hehl macht. Und zumal gegenüber einer so bedeutenden Künstlerin halte ich das, eben im Interesse der Kunst und ihrer Freunde, für eine der Pflichten der Presse. Und darum, verehrte Frau Sorma, diese freundlich zu erwägenden Worte an Ihre Adresse! Paul Hiller.

München, Ende Januar.

In einem Concert außer Abonnement brachte die Musikalische Akademie das weltliche Oratorium „Ekkehard" von Hugo Röhr zur Aufführung. Wie vor Jahresfrist, als das Werk hier nach der Innsbrucker Uraufführung seine zweite Aufführung erlebte, hatte sich auch dieses Mal der selbst dirigirende Componist eines überaus reichen Beifalls zu erfreuen. Wenn der Charakter des Werkes auch in vielen Zügen ein eklektischer genannt werden muß, so fesselt es doch durch die Entfaltung eines bedeutenden, zumeist allerdings durch eine klanglich interessante und glanzvolle Verwertung der orchestralen Mittel erzeugten Stimmungsgehaltes. Der Hauptmangel des Werkes liegt ohne Zweifel in der Beschaffenheit des Textbuches, das gar nichts von der psychologischen Tiefe des Scheffel'schen Romans aufweist, das in dichterisch ganz unzulänglichen Versen einen dramatischen Vorgang an den anderen reiht und schließlich an die Stelle der Schilderung einer seelischen Läuterung durch die Kraft künstlerischen Schaffens ein billiges Naturempfinden mit althergebrachtem Loblied zum Preise Gottes treten läßt, durch das der Componist wiederum nur zu einer — allerdings äußerlich ganz wirkungsvollen — Fuge angeregt werden konnte. Der vortreffliche Eindruck der Aufführung ist in erster Linie das Verdienst der Hofopernsängerin Frl. Morena, welche die Partie der Hedwig kreirte und dieselbe auch dieses Mal mit allen Vorzügen ihrer reichen stimmlichen Begabung und ihres seelenvollen Vortrages auszustatten wußte. Ebenso leistete Herr Klöpfer Vorzügliches als Abt Carlo. Dahingegen ließ die Wiedergabe der Titelrolle durch Herrn Rothmühl in jeder Hinsicht zu wünschen übrig; sein Tenor ist glanzlos, sein Vortrag entbehrt jeglichen Eindrucks. Die kleineren Partien fanden in Frl. Geiger und Frau Bosetti ausgezeichnete Vertreterinnen. Die Chöre wurden von dem durch Musikfreunde verstärkten Porges'schen Chorverein gesungen und klangen vortrefflich. Der instrumentale Vortrag seitens des Hoforchesters hätte an manchen Teilen reicher an Nüancirung sein können.

Das neunte Kaim-Concert eröffnete Weingartner mit der in München zum ersten Male zu Gehör gebrachten Symphonie in A moll von César Franck. Das Werk besteht aus drei Sätzen: einem Allegro non troppo, dem ein einleitendes Lento vorausgeht, einem Allegretto, und einem Allegro non troppo. Viel verheißend in klanglicher und thematischer Hinsicht beginnt der erste Satz; leider bestätigt sich aber im weiteren Verlaufe des Werkes nicht die günstige Meinung von der compositorischen Bedeutung Franck's. Ein Mangel an individueller Erfindung wird fühlbar, der das Interesse des Zuhörers erlahmen läßt. Immerhin weist das Werk die Tonsprache eines vornehm empfindenden Künstlers auf, dessen Phantasie an den Werken klassischer Meister genährt ist. Das Orchester brachte außerdem Wagner's Faustouverture und die dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven zur Aufführung. Der tiefergreifende Stimmungsgehalt des erstgenannten Werkes trat auf das Wirkungsvollste zu Tage, während der Vortrag der Beethoven'schen Ouverture gegen Schluß nicht einwandfrei war. Dieses Werk ist vom Orchester sehr oft, vielleicht allzu oft gespielt worden, so daß es dem Instrumentalkörper ähnlich ergeht, wie einem Klavierspieler, der ein und dasselbe Stück immer wieder zu Gehör bringt: der Vortrag büßt an Frische ein und mit der Zeit wird an mehreren Stellen ein gewisses, lässiges Dahingleiten bemerkbar. Solistisch beteiligte sich an diesem Concerte mit außerordentlichem Erfolge die Sopranistin Marcella Pregi aus Paris. Die stimmliche Begabung der Künstlerin ist eine hochbedeutende. Sie sang Recitativ und Arie aus Mozart's Figaro und Lieder von Gretry, Hugo Wolf und Schumann sowie ein Volkslied aus der Bretagne.

Im letzten Volkssymphonieconcert wurde dem Publikum ein überaus wertvolles, nur aus Werken Liszt's zusammengesetztes Programm geboten: die Faust-Symphonie, „Tasso" und das Klavierconcert in A dur. Weingartner stand an der Spitze des Orchesters und bewährte auf das Glänzendste seinen Ruhm als Liszt-Dirigent. Das Klavierconcert wurde von einem Schüler Reisenauer's, Sergei von Bortkewicz vorgetragen, der an diesem Abend zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat; der junge Künstler entledigte sich seiner Aufgabe mit einem bemerkenswertem Geschick. Die in meinem letzten Berichte geäußerte Befürchtung ist leider zu einer höchst bedauerlichen Thatsache geworden: Hofrat Dr. Kaim hat sich mangels einer erforderlichen Subvention veranlaßt gesehen, die Volkssymphonieconcerte eingehen zu lassen. „Der Kunststadt" (!) München gereicht es gewiß nicht zur Ehre, daß sich nicht Mittel und Wege finden ließen, um diese sociale Wohlthat aufrecht zu erhalten. — Einen Ersatz für die Volkssymphonieconcerte bilden die Concerte des Kaim-Orchesters, die sich von jenen Veranstaltungen nur durch höhere Eintrittspreise unterscheiden. In dem letzten dieser Concerte wurden unter von Hausegger's rühmlichst bekannter Leitung im Hinblick auf die Wiederkehr des Geburtstags Mozart's nur Werke dieses Meisters zu Gehör gebracht: die Ouverture zur „Zauberflöte", die Jupiter-Symphonie und das Klavierconcert in D moll. Um den vortrefflichen Vortrag des letztgenannten Werkes machte sich der Pianist Guido Peters verdient. — Es scheint, als wenn dem Münchener Publikum das wertvolle Gegenstück der Volkssymphonieconcerte, die volkstümlichen Kammermusikabende, noch erhalten bleiben sollten. Einen Kunstgenuß von hervorragender Bedeutung boten bei Gelegenheit der Letzten dieser Veranstaltungen die Herren Weingartner,

Rettich und Warnke. Zuerst spielten die Künstler das Trio Op. 87 von Brahms, ein ebenso geist- wie kraftvolles Werk. Dann folgte die Sonate für Violine und Klavier Op. 13 von Grieg, die Herr Rettich mit warmer Empfindung zum Vortrag brachte. Ein eigenartiger schematischer Gehalt, der seinen besonderen Reiz in interessanten rhythmischen Bildungen und in der dem Componisten oft nachgerühmten nordisch gefärbten Melodik hat, erfüllt das Werk in allen Sätzen. Den Schluß des Concerts bildete eine hervorragend schöne Wiedergabe von Beethoven's Trio in Bdur Op. 97. — Dieser letzterwähnte Kunstgenuß verhinderte mich, Zeuge des Enthusiasmus zu sein, mit welchem das Publikum die virtuosen Leistungen Sarasate's und der Frau Marx-Goldschmidt ausgezeichnet hat. Besonders soll der erstgenannte Künstler wieder Stürme des Beifalls durch „seine" Zigeunerweisen entfesselt haben. — Das Böhmische Streichquartett ließ seine Zuhörerschaft ein künstlerisches Fest feiern bei einem tief ergreifenden Vortrag des Quartetts in Cismoll von Beethoven; in gleich vortrefflicher Weise brachten die Künstler Schubert's Amoll-Quartett (Op. 29) und Haydn's Ddur-Quartett (Op. 64 Nr. 5) zu Gehör.

Am Abend der Aufführung des „Ekkehard" veranstalteten Bernhard Stavenhagen und Frau von Kaulbach-Scotta im Verein mit einer erlesenen Anzahl von Gesangs- und Instrumentalkünstlern einen überaus erfolgreich verlaufenen Kammermusikabend, dessen Programm aus Beethoven's Trio in Bdur, den Zigeunerliedern von Brahms und dem Sextett Op. 65 von Saint-Saëns bestand.

Hervorragende Gesangsvorträge boten die Herren Loritz und Strakosch. Den Werken Schumann's widmete Reisenauer einen künstlerisch hochbedeutsamen Klavierabend. Karl Pottgiesser.

Prag, 20. Januar.

Die Produktionen des Deutschen Sing-Vereins zählen bei uns von jeher zu den beliebtesten musikalischen Darbietungen; denn der Leiter des Vereins ist stets bemüht, nur Wertvolles und dieses in einer Weise zur Aufführung zu bringen, die strengen künstlerischen Ansprüchen vollauf genügt. Und auch das erste Concert dieser Saison machte hierin keine Ausnahme. Es fand unter Leitung Friedr. Heßler's und unter Mitwirkung des Frl. Fanny Morra, Opern- und Concertsängerin aus Wien, dann des Herrn Adolf Wallnöfer aus Nürnberg und des Orgelvirtuosen Oskar Sakrausky statt. Der Verein brachte folgende Werke zu Gehör: Schumann's „Nachtlied" (Ged. v. Hebbel) für gemischten Chor und Klavier; ferner die gemischten Chöre a capella: „Liebeslied", nach G. G. Gastoldi (* 1556 † 1622) bearbeitet von Max Reger und „Die Nachtigall" (Ged. von Th. Storm) von Rob. Fuchs; sodann Liszt's „Seligsprechungen" für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orgel, aus dem Oratorium „Christus" und schließlich A. Wallnöfer's „Weltseele" (Ged. v. R. v. Gottschall) für gemischten Chor und Klavier. Diese Chorwerke, welche vom Dirigenten Friedr. Heßler sorgsam einstudirt und mit vollster künstlerischer Umsicht und mit bestem Geschmacke geleitet wurden, fanden reichen Beifall; die Composition von R. Fuchs mußte wiederholt werden. Wir sind dem kunstsinnigen Leiter zu großem Danke verbunden, daß er das Fragment aus Liszt's „Christus" zum Vortrage brachte. Dieses Werk, geschaffen nicht für eine, sondern für alle Zeiten, spendet und öffnet, gleich den erhabenen Werken Bach's, Beethoven's und Berlioz's, Allen, die nach inniger Vereinigung mit Gott dürsten, die strömenden Quellen des Lebens. Es wäre sehr zu wünschen, daß der Verein uns das ganze geniale Werk des großen Meisters religiöser Tonkunst vorführte. Das Vereinsmitglied Herr Wilhelm Sperk trug das Solo in diesem Bruchstücke ausgezeichnet vor, mit reichem Verständnisse für den hohen Wert dieser Schöpfung. Frl. Fanny Morra sang mit wohlgeschulter Stimme und mit trefflicher Auffassung eine Arie aus Ponchielli's „Giaconda"; dann Lieder von Rich. Strauß („Auf ein Kind"), von Hans Hermann („Wer jagt durch die Gassen"), von Hugo Wolf („Der Gärtner") und von A. Wallnöfer („Die schönste Zeit") und mußte noch, für rauschenden Beifall und Hervorrufe dankend, eine Gavotte von Massenet, das „Wolkenliedchen" von H. Hermann und die Pastorale von Bizet als Zugaben spenden. In dem Chorwerke „Weltseele" hat sich Wallnöfer, den wir als Componisten vieler gelungener Lieder schätzen, eine Aufgabe gestellt, welcher sein Können durchaus nicht gewachsen erscheint; in dieser „Weltseele" vermag die Seele, welche eine Welt beleben soll, selbst weder zu leben noch zu sterben und die Welt dieser Seele ist demnach hohl; es fehlt ihr der Geist, der richtige Kunstgeist. Das vollste Lob dagegen gebührt dem Wagnersänger Wallnöfer, dessen ruhmvolles Wirken an der hiesigen deutschen Oper bei unserem Publikum in dankbarem Angedenken lebt. Der beliebte Künstler sang zum Schlusse des Concertes den Liebesgesang aus der „Walküre" und Walther's Preislied auf der Festwiese aus den „Meistersingern"; er entfesselte einen Sturm von Beifall. Die Begleitung der Chöre ruhte in bestbewährten Händen: Frau Emilie Heßler, die Gemahlin des Dirigenten, welche sich bei unserem Publikum als Klaviervirtuosin mit Recht ungeteilter Anerkennung und Hochschätzung erfreut, erfüllte diese Aufgabe mit bestem Gelingen.

Das erste Concert des Conservatoriums, zugleich das erste Concert unter der neuen Direktion. Wir beginnen einen neuen bedeutsamen Abschnitt in der Geschichte unseres altberühmten Instituts. Direktor Anton Bennewitz hat seinen Entschluß, die Direktion des Conservatoriums niederzulegen, zur Thatsache gemacht und mit aufrichtigem, tiefem Bedauern sahen wir diesen hochverdienten Künstler von der Leitung der hiesigen Musikhochschule scheiden, welche er, unterstützt von einem Lehrkörper, der in seiner Art einzig dasteht, zu einer Musteranstalt ausgebildet, und welche er auf der Höhe der Zeit zu erhalten verstand. Ihm sei unvergängliche Dankbarkeit gewahrt. Die Leitung der Zöglingsconcerte hat nun, nach Direktor Bennewitz's Scheiden, Prof. Carl Knittl übernommen. Prof. C. Knittl ist uns Allen, die wir das gesamte Musikleben unser Stadt allseitig, vorurteilslos und mit regem Interesse beobachten, eine persona gratissima; seine Individualität so wie seine ganze künstlerische Vergangenheit bieten uns die beste Bürgschaft für die erfreuliche aussichtsvolle Zukunft unseres Conservatoriums. Er war Jahre lang Chormeister des böhmischen Gesangvereins „Hlahol" und hat sich immer als ausgezeichneter Dirigent bewährt. Er hat seine erlesene musikalische Bildung, sein mustergiltiges tiefdringendes Kunstverständnis, seine Umsicht und Gewandtheit aufs Glänzendste dargethan durch die Wahl und Leitung der weltweiten „Missa solemnis" von Beethoven, des großartigen Requiem von Berlioz und des hoheitsvollen „Te Deum" desselben Tondichters, welche beiden letztgenannten Tonschöpfungen er zweimal zur Aufführung brachte. Er hat sich somit — überdem auch noch durch Vorführung zahlreicher anderer Werke — um die Förderung der öffentlichen Musikpflege unschätzbare Verdienste erworben, die ich s. Z. in diesem Blatte nur annähernd anzudeuten versucht habe. Bennewitz hat seinem Nachfolger eine schwierige Aufgabe hinterlassen; aber ich lebe der Ueberzeugung, daß Prof. Knittl der richtige Mann ist, diese Aufgabe ganz im Sinne und Geiste seines Vorgängers zu lösen. Und schon das erste Concert unter dem neuen Regime hat uns überzeugt, daß unsere Erwartungen erfüllt sind. Bei der Zusammenstellung der Vortragsordnung dieses Concertes hat die Leitung nicht nur ästhetische Ansprüche, sondern auch musikpädagogische Rücksichten beachtet. Wahrlich, die neue Direktion konnte sich nicht sinniger einführen, als dies durch die Wahl der Beethoven'schen Ouverture „Weihe des Hauses" (Op. 124) geschah; die Leitung hat durch diesen Segensspruch des Größten der Großen thatsächlich die Weihe für sich und ihr Haus empfangen und sie hat dargethan, daß dieses Haus fortan nur der Pflege des Großen und Edlen geweiht sein soll. Haydn's Symphonie Nr. 5 (Ddur),

die sog. Glockensymphonie, erlebte eine höchstgelungene, feinstnuancirte Wiedergabe voll Glanz und Schwung, namentlich in dem Largo cantabile, das ein kostbares Kleinod in der reichen Schätzekammer dieses Werkes ist, hörten wir ein prachtvoll ausgeglichenes piano von wundervollem Reize; es ertönte wie das ferne, zauberhaft ätherische Verklingen von Glockenstimmen, diesen Stimmen vom Himmel. Die Symphonie in voller Schönheit strahlend, atmet humorvolle Lebensfreude. In dem 7. Concerte für drei Pianos von Mozart (Köchel 242) zeichneten sich die Frls. A. Basche (Elevin aus der Klasse des Prof Heinr. v. Kaàn), M. Pazourek (aus der Klasse des Prof. Jos. Jiránek) und A. Brázda (aus der Klasse des Prof. Hans Trneček) durch vollkommene Exaktheit des Zusammenspiels, durch ausdrucksvollen Anschlag und durch Eleganz und Geschmack des Vortrags aus. Hieran schloß sich das Fdur-Concert für Violine, Flöte, Oboe und Trompete von S. Bach, für den Concertgebrauch eingerichtet von Felix Mottl. Als Solisten traten auf die Zöglinge B. Feist (Violine), J. Šulc (Flöte), A. Kordick (Oboe) und R. Smejkal (Trompete). Auch diese entfalteten, wie die vorhergenannten jungen Damen, bedeutende technische Fertigkeit, sie thaten sich durch Präzision, tadellose Sicherheit und Selbständigkeit der Führung sehr bemerkenswert hervor. Alle Genannten holten sich reichen Beifall. Bach's, des geistesmächtigen Tonschöpfers und Fugenpoeten Fdur-Concert basirt wie alle Werke dieses erlauchten Ahnherrn unserer modernen Musik, auf dem, was in tiefster Tiefe die Welt zusammenhält. Prof. Knittl wurde gleich bei seinem Erscheinen am Pulte mit Beifall begrüßt; nach jeder Nummer riefen ihn die Hörer hervor, nach dem Bach'schen Concerte aber mußte er einhalb Dutzend Mal den Dank des Publikums entgegennehmen. Vivat, floreat, crescat unsere musikalische academia!

Nachträglich ersuche ich, folgende sinnstörende Druckfehler in meinem letzten Berichte (Nr. 32/33, 1901) verbessern zu wollen: S. 413 Sp. 1 Z. 7 v. o. „Hinterweltler" statt Hinterwäldler; Sp. 2 Z. 18 v. o. wie der — statt als der, und ebenda „durch die Ausführung der Liszt'schen Tondichtung" zu lesen. Franz Gerstenkorn.

Wien, Januar 1902.

Wir befinden uns in einer Hochflut des Concertlebens. In den Theatern wird neben der Oper im Volkstheater, Raimundtheater, Carltheater, Theater an der Wien und Orpheum musicirt. Die Plakatsäulen sind gedrängt voll von Anzeigen kommender Concerte und überall prangen in Riesenlettern die Namen Richard Strauß, Bertram, Alfred Grünfeld, Stefi Geyer, Eugen d'Albert, Pater Hartmann, Kocian, Beatrice Goldhar, Julius Fischer, Quartett Rosé, Martinus Stenecking, Tilli Koenen. Daneben die Aufführungen des Philharmonischen Orchesters, der Gesellschaftsconcerte, des Symphonieorchesters August Häuser, des Concertvereins 2c. 2c. Woher das Publikum für alle diese musikalischen Genüsse (!?) kommen soll, bleibt ein Rätsel.

Im Nicolaiconcerte, dessen Erträgnis wohlthätigen Zwecken dient, dirigirte Siegfried Wagner das Vorspiel und den Walzer aus seinem „Herzog Wildfang" und das „Meistersinger-Vorspiel" seines Vaters mit bedeutendem äußeren Erfolge, welcher in erster Linie seiner sympathischen Persönlichkeit zuzuschreiben ist.

Ueber die Helenaaufführung von Mitgliedern der K. K. Hofoper im Theater an der Wien schreibt Julius Bauer in seiner humorvollen Weise:

Die keusche Helena.
(Zum Besten des Pensionsinstitutes der Hofoper.)

Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,
Weil sich der reisige Troß der Wiener Oper „erniedrigt",
Wieder einmal zu schmettern die sinnberauschenden Weisen,
Die des frivolen Jacques semitischem Schädel entsprungen.
Muse verhülle Dein Haupt, noch besser verhülle die Beine,
Wie es gestern gethan die schöne Tochter der Leda,
Des Menelaos Gemahl im wienumspülten Theater.
Unsere Frau Saville, gebaut wie von Helmer und Fellner,
War als schöne Helene bis zum Halse bekleidet.
Auch die Andern verliehen einen solideren Anstrich
Offenbach's tugendmordendem, weltberüchtigtem Werke.
Paris, des Priamos Sproß, der blondumlockte Verführer,
Sprühte in jedem Akt von fein parodistischer Laune,
Während der gierige Kalchas und Menelaos, der Gute,
Sorglos sich ließen geh'n als Ueberbrettel-Achaier.
Spärlich vernahm unser Ohr die zwergfellerschütternden Rätsel,
Die Menelaos einst so trottelhaft drollig erzeugte,
Daß wir uns fragten: Giebt er ein Rätsel nur oder den Geist auf?
Gleich Helenen war auch der seltsam zahme Achilleus
Traditionell bestrebt, sich vornehm selbst zu entwitzen,
So daß zu Mute uns war, als hätte Dieser und Jene
Sich deshalb nur des ewig wirkenden Ulkes entäußert,
Weil sich die guten Leute, den alten Homer zu verspotten,
Vor dem homerischen Grundideewachter Gelber genirten.
Frau Saville sang süß und herrlich das Lied Aphroditens,
Ohne naturgemäß die blonde Marie zu erreichen,
Die wir einstens genannt die beste Offenbacchantin.
Frau Saville war eine Helene für höhere Töchter,
Bis zu den Zähnen gewandet und gänzlich tricotlos;
Selbst im Traumakt hatte sie nur sich ausangekleidet.
Wie schon erwähnt, war Schrödter ein unwiderstehlicher Paris,
Dessen schmetternder Sang zum Berge Ida emporstieg.
Kalchas war der häßliche Hesch, der den lockeren Paris
Ehrlich mahnte, daß sich sein unmoralischer Wandel
Für einen wohlbestallten Schwiegervater nicht schicke.
Unauslöschlich Gelächter folgte dieser Ermahnung,
Spielte doch wirklich den Paris der Schwiegervater des Kalchas.
Felix trug die Krone aus Hirschhorn fest auf dem Kopfe.
Als Agamemnon war Neidl ein lustig tanzender König,
Fräulein Kusmitsch daneben ein graziöser Orestes.
Also spielten die Opernleute „Die schöne Helene",
Der sie ein frommgefüttertes Tugendmäntelchen liehen.
Offenbach aber ward noch am selben gestrigen Abend
Aus dem Feuer der Hölle hoch in den Himmel gehoben!

Herr Bauer hat ganz Recht. Die Aufführung war schlecht vorbereitet und die Künstler haben sich auf der Bühne amüsirt — das Publikum nicht.

Im K. K. Opernhaus ist die Première von Richard Strauß' „Feuersnot" mit sehr geteilten Gefühlen aufgenommen worden. — Die Zischer befanden sich jedoch in der Minderheit und so konnte der Componist am Schlusse sich öfters dankend verneigen. Die Aufführung unter Mahler war glänzend, und besonders Herr Demuth (Konrad) und Frl. Michaleck (Diemut) boten Glanzleistungen ersten Ranges. Bestrickend war der Ton des Orchesters, wo man alle ersten Kräfte mobil gemacht hatte. Ein Kassenerfolg wie Offenbach's „Hoffmanns Erzählungen" wird das Werk nicht werden. Die Oper Offenbach's steht jede Woche ein bis zweimal auf dem Repertoire, auch sind die Hauptrollen doppelt und dreifach besetzt. Das Publikum sehnt sich nach Einfachheit und Melodie nach der schweren Kost, welche es bis dato verdauen mußte. — Man will Musik hören und keine geistreichen Orchestercombinationen. Diese Secession ist Gott sei Dank schon in der Rückbildung begriffen und wird hoffentlich bald gänzlich verschwunden sein! Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— St. Gallen. Frl. Nelly Lutz, welche vor Jahresfrist ihre bei Herrn Robert Teichmüller am Conservatorium in Leipzig betriebenen Studien in einer der öffentlichen Hauptprüfungen dieses Instituts auf's Glänzendste beendete, war im 4. Abonnementsconcert am 16. Januar als Solistin gewonnen worden. Ueber das Concert berichtet Herr Organist J. G. E. Stehle im „St. Gallener Tageblatt": Das Hauptinteresse des Abends zielte jedoch entschieden auf das erstmalige Auftreten einer Tochter unserer guten Stadt, Frl. Nelly Lutz, hin, von der bekannt, daß sie ihre letzte Ausbildung durch vierjähriges Studium am Conservatorium zu Leipzig erlangt habe. Auch die Wahl ihrer Nummern im Programm, Virtuosenstücke ersten Ranges, die nur absolut ausgebildeten Künstlern zugänglich

sind, versprach von vornherein sehr viel. Frl. Lutz hat die gehegten Hoffnungen nicht nur erfüllt, sondern übertroffen! Merkwürdig ist ihre geradezu männliche Kraft und Ausdauer, vollständig und sicher entwickelt die solideste Technik; die Dame besitzt ferner eine Höhe der Ausbildung der Hand- und Fingergelenke, die erstaunlich, eine Feinheit der zartesten Anschlagsnuancirung, die bewundernswert ist. Ihr Vortrag des enorm schweren Rubinstein'schen D moll-Concertes, Op. 70, gefiel uns offen gestanden noch besser als voriges Jahr bei dem berühmten Tastenstürmer Mark Hambourg. Frl. Nelly Lutz spielte das Concert mehr maßvoll, sauber krystallklar und durchsichtig und doch mit dem nötigen sarmatischen Feuer des Ausdruckes. Diese eminente Leistung, sowie die nicht minder virtuos ausgestattete Ausführung der Liszt'schen Des dur-Etude von äußerster Brillanz, das sehr fein und stilvoll gespielte F dur-Nocturno Op. 15 von Chopin mit zauberhaftem Pianissimo und der so effektvolle Walzer Op. 1 von Sapellnikoff begeisterte unser schwer zu erwärmendes Publikum so lange zu den jubelndsten Hervorrufen, bis die Künstlerin durch den fein ausgeführten Vortrag der Chopin'schen As dur-Etude dankend, den Beifallssturm beschwichtigte. Es gehört heutzutage bei der gewaltigen Ueberproduktion an Klavierkünstlern eine Art Heroismus dazu, sich die, jede Behaglichkeit ausschließende Virtuosenlaufbahn zu erwählen — aber das Zeug, technisch und geistig, und auch die nötige Gesundheit, wie das blühende Aussehen beweist, hat unser so glänzend aufgestiegener St. Gallener Stern dazu; also Glück und Heil sei reich ihr Teil! Unsere herzlichste Gratulation der jungen Künstlerin, ihrem verdienstvollen Lehrer, den beglückten Eltern und der erfreuten Stadt. Vivat sequens und ad multos annos!!

— Leipzig. Am 1. Februar verstarb der Lehrer am hiesigen Kgl. Conservatorium für Musik Herr Prof. Dr. Salomon Jadassohn (geb. 1831), ein ausgezeichneter Pädagoge und ebenso fruchtbarer Componist wie vorzüglicher Schriftsteller.

— Frau Norman-Neruda (Lady Hallé) wurde von der Königin von England zur Kammervirtuosin ernannt.

— In Oberlin (S. U. A.) starb der Direktor des Conservatoriums Fenelon B. Rice, ein Mann von umfassender musikalischer Bildung, die er sich durch langen Aufenthalt in Deutschland angeeignet hatte.

— Dem Pianisten Raoul von Koczalski wurde vom Großherzog von Luxemburg das Commandeurkreuz des Luxemburg-Nassauischen Adolfsordens verliehen.

— Für den verwaisten Posten des Direktors des Conservatoriums Santa Cecilia in Rom ist Pietro Mascagni in Aussicht genommen. — X. F.

— Frl. Hedwig von Haentjens, die langjährige erste Mimikerin der Wiener Hofoper, ist in den Ruhestand getreten.

— Herr Eduard Naviasky von der Frankfurter Oper hat im Braunschweiger Hoftheater den „Holländer“ mit großem Beifall gesungen. — X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— St. Petersburg. Die Opernstagione wurde mit der „Afrikanerin“, „Mignon“ und den „Puritanern“ glänzend und erfolgreich eröffnet. Die Künstler wurden mit Beifall überschüttet, allen voran die Damen Arnoldson, Cruscenicka und Tetrazzini, und die Herren Marconi, Arimondi und Pacini. X. F.

— Mascagni schreibt für Ricordi eine neue Oper, welche zur Stagione 1903 fertig sein soll. Das Buch ist von den bekannten Librettisten Giacosa und Illica verfaßt und wird wahrscheinlich den Namen „Maria Antoinette“ führen.

— Puccini arbeitet an einem Werke, dessen Text aus David Belasco's „Madame Butterfley“ gezogen ist. — X. F.

— Marseille. Das Théâtre municipale, welches dieses Jahr unter der Leitung des Herrn Vizentini, directeur de la scène der Komischen Oper in Paris steht, hat als erste Novität Silver's „la belle au bois dormant“ herausgebracht. Großer Erfolg für Frau Bréjant-Silver, die Gattin des Componisten, in der Rolle der Prinzessin Aurora. Die Ausstattung war glänzend. X. F.

— Angers. Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ fand hier sehr großen Erfolg.

— In der Französischen Oper im Haag ist Gluck's „Iphigénie en Tauride“ mit großem Erfolg aufgeführt worden. Die Aufführung, von Musikdirektor Jules Leweq geleitet, war eine ganz vorzügliche.

— Am Hoftheater in Wiesbaden ging Karl Weis' Volksoper „Der polnische Jude“ am 19. Januar erstmalig und zwar sehr erfolgreich in Scene.

— Am Stadttheater in Köln a. Rh. wird für Mitte Februar eine neue zweiaktige Oper von Emanuel Moór „La Pompadour“ unter Kleffel's Leitung zur Uraufführung vorbereitet.

— Massenet's neueste Oper „Le jongleur de Notre Dame“ soll unter Anwesenheit des Componisten in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben.

— In einem Concert populaire am 9. Februar findet die erste Brüsseler Aufführung der Berlioz'schen Oper „La Prise de Troie“ statt.

Vermischtes.

— Wien. Im Frühling laufenden Jahres soll an dem Hause in Penzing, Hadikgasse 72, in welchem Richard Wagner 1863—1864 wohnte, eine von Johannes Benk zu schaffende Gedenktafel angebracht werden, um jene denkwürdige Zeit in Wagner's Leben und Wirken den Bürgern unserer Stadt in steter Erinnerung zu erhalten.

— Ueber das Thema „Schaffen und Nachschaffen in der Musik“ sprach Prof. Dr. Carl Krebs, Senator der Akademie der Künste, in der an Kaisers Geburtstag gehaltenen Festsitzung der Königlichen Akademie der Künste. Diese Festrede ist soeben auch im Buchhandel (Verlag der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn in Berlin SW 12, — Preis 60 Pf.) erschienen und wird weites Interesse, namentlich in den kunst- und musikliebenden Kreisen, erwecken. Der Verfasser führt aus, daß die Musik unter den Künsten eine Sonderstellung dadurch einnimmt, daß sie einmal kein Naturvorbild hat, und daß ferner der Componist sein Werk nicht wirkungsfertig der Welt übergeben kann: er bedarf des reproduzirenden Künstlers zur Erweckung seiner Schöpfung. Daraus ergeben sich eigentümliche Verhältnisse. Die Musik hat im Laufe ihrer Entwickelung stärkere Aenderungen erfahren, als die anderen Künste, und das musikalische Kunstwerk veraltet früher, auch deshalb, weil sich die Stellung des nachschaffenden Künstlers zum schaffenden immer ändert. War im 16. Jahrhundert und auch noch später, bis in's 18. Jahrhundert hinein, der Text des Componisten dem Virtuosen zu beliebiger Veränderung ausgeliefert, so wurden ihm in dieser Beziehung nach und nach immer mehr Befugnisse entzogen, und jetzt ist er nur im Ausdruck des Geistigen frei, während der Text unveränderlich festliegt. Die Kunst des Reproduzirens hat sich von außen nach innen gewandt. Der nachschaffende Künstler erfüllt jetzt eine ähnliche Sendung, wie der Pater seraphicus in Goethe's „Faust“. Wie dieser die seligen Knaben durch „seiner Augen welt- und erdgemäß Organ“ die Wunder der Welt erkennen läßt, so nimmt jener gewissermaßen die Zuhörer „in sich“ und zwingt sie, durch sein Gefühl ein musikalisches Kunstwerk nachzufühlen.

— Huber's Böcklin-Symphonie wurde kürzlich in Dessau, Hamburg, Sondershausen aufgeführt. Weitere Aufführungen stehen bevor in: Leipzig (Gewandhaus, Professor Nikisch), Frankfurt a. M. (Museumsconcert, Capellmeister Kogel), Mainz (städt. Orchester, Capellmeister Steinbach), Baden-Baden (Capellmeister Hein), Heidelberg (Prof. Wolfrum), Genf (Willy Rehberg), Konstanz (Musikdirektor Handloser), Hannover (Professor Nikisch), Würzburg (Hofrat Direktor Dr. Kliebert), London (Musikdirektor Wood), Warschau (Philharm. Orchester, E. v. M. Mlynarski).

— Das diesjährige niederrheinische Musikfest findet vom 18. bis 20. Mai in Düsseldorf statt. Die Leitung haben Professor Buths und Capellmeister Richard Strauß übernommen.

— Palermo. Am Conservatorium wurde zur Erinnerung an Vincenzo Bellini eine Tafel angebracht mit der Inschrift:

IL DI XI APRILE MDCCCXXXII
VINCENZO BELLINI
OSPITE FESTEGGIATO IN PALERMO
VISITANDO QUESTO ISTITUTO
ISPIRÒ
NEI GIOVANI AMANTI DELLE MELODIE
I SUBLIMI IDEALI DELL'ARTE
SECURO AUSPICIO
DELLA NUOVA GRANDEZZA D'ITALIA

— Wie schon seinerzeit die (mittlerweile selig entschlafene) Münchner „Litterarische Gesellschaft“, so scheint auch die bekannte litterarische Halbmonatsschrift Münchens „Die Gesellschaft“ (Herausgeber Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden) Jung- und Alt-München nunmehr in sich vereinigen und zu einem höheren Dritten harmonisch aussöhnen zu wollen; wenigstens darf in diesem Sinne nicht unbeachtet bleiben die fein- und frei-sinnige Würdigung A. K. T. Tielo's, welche diese Zeitschrift in ihrem jüngst ausgegebenen 2. Hefte vom laufenden Jahrgange dem Dichter Hermann von Lingg zu seinem 82. Geburtstage (mit Bild, unter gleichzeitiger Mitteilung von Textproben aus seinen „Schlußrhythmen“) zu teil werden läßt — bekanntlich einem der prächtigen, viel zu wenig bekannten „Alten“,

der bisher wohl noch kaum an eben jener Stelle erschienen sein dürfte. — Im selben Hefte setzt übrigens der Berliner Geh. Sanitätsrat Dr. Konrad Küster seine frischen Erörterungen über „Landwirtschaft, Industrie und Handel“ an leitender Stelle fort und spricht Dr. Hans Schmidkunz (Berlin) ebenso anregend wie aufschlußreich zur aktuellen Frage der „Einheitsschule“. Nächstdem interessiren noch gehaltvolle Betrachtungen über „Kunst und Religion“ von Rudolf Klein (Berlin), die flotten Auseinandersetzungen „Noch einmal Jung-Elsaß!“ des Straßburger Wortführers René Schickele (früher Pseud. Paul Savreux), ein ungemein lesenswerter Aufsatz über Thoreau's „Winter“ von Dr. Josef Hofmiller (Freising) sowie belletristische Beiträge von A. K. T. Tielo, Gustav Meyrink u. A. — neben der „Kritischen Ecke“ (mit einem „Fall Mahler“) und der reichhaltigen „Besprechungs“- bezw. „Bücher“-Rubrik.

— Bremen, 13. Januar. Geistliches Concert in der St. Ansgarii-Kirche. Die von dem Organisten der St. Ansgarii-Kirche, Herrn W. Hoyermann, alljährlich veranstalteten geistlichen Concerte erfreuen sich bei unserm Publikum einer von Jahr zu Jahr zunehmenden Beliebtheit. Die gereifte Künstlerschaft des Concertgebers, sowie die Wahl des Solisten verbürgte auch diesmal wieder abgeklärte musikalische Darbietungen. Daß Herr Hoyermann ein Meister auf seinem Instrument ist, ist ja hinreichend bekannt. Wir brauchen deshalb seine ausgezeichnete Wiedergabe eines neuen interessanten Orgelwerks (Präludium [quasi Fantasia] und Fuge [E moll] von L. Boslet) wohl nicht im Einzelnen darzulegen. Das in großem Zuge angelegte Werk, das der Componist Herrn Hoyermann gewidmet hat, gelangte zum ersten Male öffentlich zum Vortrag und hinterließ bei allen Zuhörern einen tiefen Eindruck. Im Verein mit Frl. Louise Lampe, einer sehr talentvollen Schülerin Herrn Hoyermann's, spielte letzerer sodann ein Adagio (Adur) von L. Thiele. Diese Composition ist wegen der verschiedensten Registrirungen nur auf großen Orgeln spielbar und gab einen schönen Beweis von der Qualität der Orgel und der günstigen Akustik des Kirchenraumes. Die beiden Spieler erledigten sich ihrer schwierigen Aufgabe mit vielem Geschick. Von den mitwirkenden Solisten sei zunächst Frl. Gerda Lange erwähnt, die einige Kirchenarien und Lieder zu Gehör brachte. Frl. Lange's Stimme gewinnt sehr in der Kirche und ihr warmer Vortrag zeigte die volle Hingabe an ihre Sache. Herr Scheinpflug spielte eine Romanze von Schumann und die Canzonetta aus dem Violinconcert von P. Tschaikowsky und erfreute besonders im letzten Werke durch vornehmes Spiel und seine echte künstlerische Auffassung.

— Zittau, 21. Januar. Der zweite, von Herrn Carl Thiessen veranstaltete Kammermusik-Abend bot diesmal Vokal- und Instrumentalvorträge. Für die ersteren war der Barytonist Herr Veit Brabetz gewonnen worden, in die Ausführung der letzteren teilten sich der Veranstalter Herr Thiessen und Herr Kammervituos Böckmann. Die Gemeinde dieser Kammermusikabende wächst von Jahr zu Jahr, und das ist auch begreiflich. Neben geschmackvoller Durchführung der Vortragsnummern entwickelte Herr Thiessen ein eigenes Geschick, aus der Musiklitteratur wirklich wertvolle und zugleich gut verständliche, ansprechende Sachen zu wählen, so daß auch der Nichtmusikalische an den Darbietungen Freude und Genuß haben kann. So war auch gestern wieder die Wahl der Reinecke'schen Sonate ein sehr glücklicher Griff. Dieses Werk ist eine wahre Perle von Tonschönheit. Besonders der zweite Satz ist von wunderbarer Wirkung. Stürmischer Beifall lohnte diese Nummer, der einesteils dem feinsinnigen Werke, anderenteils der vornehmen Wiedergabe desselben galt. Die Herren Thiessen und Böckmann haben sich jetzt ganz prächtig zusammen eingespielt. Kein Instrument drängt sich mehr vor, nur die künstlerische Gesamtleistung hat man im Auge. Herr Böckmann trug dann noch eine Phantasie von J. de Swert und kleinere Sachen von Popper, Luzzato und Marie vor, bei denen das gediegene Spiel des hier so beliebten Künstlers von Neuem bewundert wurde. Herr Veit Brabetz sang mit seinem schönen, metallreichen Baryton eine Anzahl Löwe'scher Balladen, als da sind: „Im Mummelsee“, „Edelfalk“, „Erlkönig“, „Harald“, „Kleiner Haushalt“ und „der Nöck“, recht stimmungsvoll. Besonders gut gelang der „Erlkönig“. Das nächtliche, grausige Bild stand plastisch vor unserm Auge. Der „kleine Haushalt“ mit seiner gefälligen Art eignete sich für das schwere Organ des Sängers nicht so gut wie die übrigen Sachen. Der Abwechselung halber mag er wohl mit eingefügt worden sein. Auf den lebhaften Beifall hin gab Herr Veit Brabetz das schlichte, innige „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“ zu. Herr Thiessen führte zu den Gesangsvorträgen und den Cellosolos die stellenweise recht schwierige Begleitung äußerst geschmackvoll durch.

Kritischer Anzeiger.

Weingartner, Felix. Op. 30. Orestes. Eine Trilogie nach der „Oresteia“ des Aeschylos. I. Teil: Agamemnon. — II. Teil: Das Totenopfer. — III. Teil: Die Erinyen. — Die Orchesterpartituren für Klavier übertragen vom Componisten. **Preis eines jeden Teiles mit Text M. 6.—. netto. Leipzig, Breitkopf & Härtel.**

Versetzte uns Weingartner in seiner Oper „Genesius“ in die Zeit der Diocletianischen Christenverfolgungen, so suchte er den Stoff zu seinem neuesten Bühnenwerke noch weiter zurück, nämlich in der altklassischen Welt, wo ihn ein Lieblingsthema schon der antiken Tragödie reizte, das Geschick des Muttermörders Orestes; als Grundlage diente eine der ältesten Schöpfungen der dramatischen Litteratur, das düstergewaltige, erschütternde Atridendrama „Die Oresteia“ des Aeschylos, ein Stoff, für den sich die Jetztzeit nicht nur zu erwärmen, sondern sogar zu begeistern vermag, wie die in verschiedenen Städten Deutschlands im vergangenen Jahre stattgehabten Aufführungen dieses Dramas in der von Dr. Hans Oberländer besorgten Bühnenbearbeitung der deutschen Uebersetzung von Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff deutlich bewiesen haben. Diese Bearbeitung wird wohl auch Weingartner, abgesehen von einigen wenigen (namentlich im 2. Teile) selbständigen Aenderungen, als Ausgangspunkt für seine Dichtung genommen haben, die von Neuem seine hohe Begabung für das Dramatische und Bühnenwirksame an den Tag legt, denn alles was sich für seine Vertonung als zweckdienlich erwies, hat er mit sicherem Auge herausgeschält und die Handlung schreitet so bei aller Abwechslung Schritt für Schritt dem Ziele zu. Dem Aeschylei'schen Original entsprechend behält Weingartner die Form der Trilogie bei, deren jeder Teil einen Akt füllt, sodaß das ganze Werk bequem an einem Abende aufführbar ist. Die Verteilung des Stoffes ist folgende:

I. Agamemnon.

Feuerzeichen von den Bergen verkünden dem auf der Königsburg von Argos harrenden Wächter den Fall Trojas, verkünden gleichzeitig Klytaimnestra, der Gemahlin des Agamemnon, und ihrem Buhlen Aigisthos die Heimkehr des siegreichen Gatten. Teils um Aigisthos zu ihrem Gemahl erheben zu können, teils aus Rache für den Raub und die Hinopferung ihrer Tochter Iphigeneia hat Klytaimnestra Agamemnon's Tod beschlossen und während sie selbst das Volk durch feierliche Opfer über ihre Absicht zu täuschen sucht, wirbt Aigisthos heimlich in der Stadt bewaffnete Söldner an, um nach vollbrachter That die geraubte Krone mit Gewalt gegen Empörung schützen und behaupten zu können. — Von einem Boten, der über Trojas Eroberung die ersten Nachrichten bringt, vorausverkündet, zieht Agamemnon in der Burg seiner Väter ein, ihm zur Seite die Seherin Kassandra, des Priamos Tochter, vom Heer dem ruhmgekrönten Führer als Siegespreis geschenkt. Nachdem er von seiner Gattin, die ihn mit heuchlerischen Freudenbezeigungen begrüßt, freundliche Aufnahme und Schutz für die edle Gefange erbeten hat, betritt er die heimatlichen Gemächer, während Kassandra, vom Seherwahnsinn ergriffen, Agamemnon's und ihren eigenen nahen Tod voraussehend weissagt, daß Agamemnon's fernweilender Sohn Orestes den Vater und sie selbst an Klytaimnestra und ihrem Buhlen rächen werde. Sie findet keinen Glauben und erntet, auch nachdem sie willig wie ein Opfertier Agamemnon in das Haus gefolgt ist, nur Spott und Hohn, bis des Königs Todesschrei die Wahrheit schrecklich enthüllt. An den Leichen von Agamemnon und der mit ihm von Klytaimnestra gemordeten Kassandra verkündet diese dem schaudernden Volke, daß sie zur Sühne von Iphigeneia's Mord mit eigner Hand die That vollbracht habe. Die ausbrechende Empörung wird durch den an der Spitze seiner Söldnerschaar herbeieilenden Aigisthos rasch niedergeschlagen und die Thore der Burg schließen sich hinter dem die Früchte seines Frevels nunmehr ungehindert genießenden Paare.

II. Das Totenopfer.

Orestes, noch als Knabe von Klytaimnestra in weiser Vorsicht dem Phokerkönig Strophios zur Erziehung übergeben, ist im Laufe der Jahre zum Manne erwachsen und kehrt mit Pylades, seinem vertrautesten Freunde, dem Sohne des Strophios, nach der Heimat zurück, um des Vaters Mord zu rächen. Als Wanderer verkleidet besuchen beide Agamemnon's Grab, wo Orestes seinen Racheschwur erneuert. Er gewahrt seine Schwester Elektra an der Spitze eines Zuges von Mägden, die sich dem Grabe nähern, und verbirgt sich, um ihr Vorhaben zu belauschen. Klytaimnestra, von schweren Träumen geängstigt, hat ihre Tochter, die sie gleich einer Dienerin im Hause hält, mit den Mägden zu Agamemnon's Grab gesandt, um des Gemordeten Schatten zu versöhnen. **Nach wilden Klagen gegen die**

frevelhafte Mutter erfleht Elektra am Grabe des Vaters von den Göttern die Heimkehr des Orestes als Rächer und Retter. Da tritt Orestes vor und giebt sich zu erkennen. Jubelnd begrüßen ihn die Schwester und die Mägde. Er enthüllt seinen Plan. Elektra, die das Haus der Schmach nicht mehr betreten soll, bevor es vom Morde gereinigt ist, übergiebt er dem treuen Pylades, damit er sie nach Phokis in das Haus seines Vaters führe. —

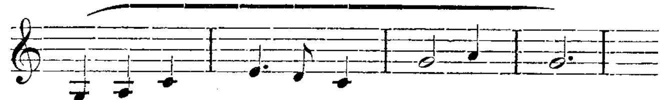
Ein neuer furchtbarer Traum hat Klytaimnestra's Herz erschüttert. Ihr schien, sie habe einen Drachen geboren, den sie mit ihrem eigenen Blute nährte. Während sie, halb wahnsinnig vor Schreck, diesen Traum der zitternden Kilissa, der Amme des Orestes erzählt, pocht es an der Thüre des Burghofes. Kilissa drängt Klytaimnestra in ihr Gemach zurück und öffnet. Orestes, noch als Wanderer gekleidet, tritt ein und gewinnt Kilissa's Vertrauen, so daß es ihm gelingt, Aigisthos herbeizulocken, dem er nun meldet, Orestes sei in Phokis gestorben. Als Aigisthos, der seine Freude nur schlecht hinter erheuchelter Trauer verbergen kann, der Königin die Nachricht überbringen will, schlägt ihn Orestes nach kurzem Kampfe nieder. Der herbeieilenden Klytaimnestra und den auf ihn eindringenden Knechten giebt er sich zu erkennen und befiehlt diesen, Aigisthos' Leichnam in den Männersaal zu tragen. Mit kurzen harten Worten erklärt er Klytaimnestra, er sei als Rächer seines Vaters gekommen und sie müsse ihren Frevel mit dem Tode büßen. Nachdem Klytaimnestra vergeblich versucht hat, seinen Sinn zu ändern, ruft sie in wilder Verwünschung die Rachegeister auf sein Haupt und flüchtet in das Haus, wohin ihr Orestes folgt und sie mit dem Schwerte tötet. Die aus den Gesindehäusern hervor stürzenden Mägde rufen während eines immer näher kommenden Gewitters die Moira, das heilige Schicksal an, das dem vielgeprüften Königshause endlich Frieden bringen möge. An den Leichen von Klytaimnestra und Aigisthos erklärt Orestes in tiefer Ergriffenheit des Vaters Mord für gesühnt. Doch bald faßt ihn Entsetzen über seine That. Die Luft füllt sich mit schrecklichen Weibergestalten, welche die Hände drohend gegen Orestes erheben. Es sind die Rächerinnen jeder Blutschuld, die Erinyen, die Klytaimnestra herbeigerufen hat. Orestes kann nicht länger verweilen. Zum Tempel Apollon's nach Delphi will er eilen, um sich dort zu entsühnen. Bis zu seiner Heimkehr überträgt er den Mägden die Wartung des väterlichen Hauses. Von den Erinyen verfolgt, stürzt er unter Blitz und Donner auf die Landstraße hinaus.

III. Die Erinyen.
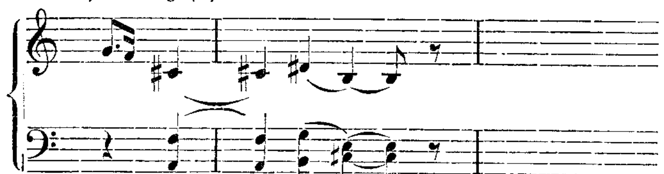
Apollon, der Orestes beschützt, hat die ihn verfolgenden Erinyen in Schlaf gebannt, und die Seherin des Tempels zu Delphi weist nun Orestes an, in den Hades hinabzusteigen, wo er den Weg zur Entsühnung finden werde. Nachdem Orestes dem Spruche gefolgt ist, erscheint Klytaimnestra's Geist, der in höhnenden Worten den noch schlafenden Erinyen ihre Saumseligkeit vorwirft und sie zu neuer Verfolgung des Schuldigen aufstachelt. Die Erinyen erwachen und erkennen in wildem Zorne Apollon's List. Spuren im Sande verraten ihnen bald Orestes' Weg und sie folgen ihm in den Hades hinab. — Orestes, auf der Asphodeloswiese, dem Aufenthalte der Schatten, angelangt, ruft Agamemnon's Geist an, verkündet ihm seine That und fleht ihn an, ihm den Weg der Rettung vor den Erinyen zu zeigen. Näher und näher hört man bereits die Stimmen der Verfolger, immer dringender fleht Orestes, doch der Geist entschwindet mit dumpfem Wehlaut. Da zieht Orestes sein Schwert und will sich zur Sühne für den Mord der Mutter als letzter Sproß des fluchbeladenen Tantalidengeschlechtes selbst den Tod geben. Der sanfte Ruf einer weiblichen Stimme gebietet ihm Einhalt; Kassandra, die einst versprach, ihn noch als Schatten schützend und rettend zu umschweben, erscheint ihm in verklärter Gestalt. Vor ihr müssen die Erinyen entweichen. In edlem Zorne über des Vaters Mord, uraltem Brauche folgend, hat Orestes das Schwert gegen die Mutter gezückt, darum kann ihn Kassandra retten. In den seligen Gefilden des Elysiums hat sie einen Oelzweig für ihn gebrochen, den sie ihm reicht. „Kein Unhold darf ihn fassen, hält fest ihn seine Hand." Sie selbst wird ihn in's attische Land führen, wo er sich dem Gerichte Pallas Athene's unterwerfen solle.

Von Kassandra's Geist geführt, erreicht Orestes eine freie Anhöhe bei Athen, wo er sich an einem der Göttin geweihten Altar niederläßt. Den ihn noch immer verfolgenden Erinyen, die vor dem Zweig in seiner Hand scheu zurückweichen, schlägt er vor, Athene selbst als Richterin anzurufen. Athene erscheint und beruft zwölf der würdigsten Bürger, die frei von Liebe und Haß das Urteil fällen sollen. Sechs Stimmen für, sechs gegen Orestes. Athene erklärt nunmehr Orestes frei von Schuld und droht den Erinyen, sie mit Zeus' Geschoß zu vernichten, wenn sie ihn weiter verfolgten. In grimmigem Zorne über das Urteil schleudern die Erinyen den schrecklichsten Fluch auf Stadt und Land, doch Orestes erbietet sich, die Wilden zu versöhnen, indem er als Argos' König Athene die Hand zum Bunde bietet, der „nach Außen fest gerüstet, friedlich doch im Innern" sich an Macht und Gliedern mehren möge, und Athene bittet, „auf daß die heilige Satzung treu ein Jeder halte", des „Hüters Ehrenamt" den Erinyen zu übertragen. Athene bietet ihnen hierauf des Erechtheion's Klüfte als Wohnung an, wo sie, „was die Nacht an finsterm Unheil brütet", zurückhalten und nur den Segen nach oben senden mögen. Sie nimmt Orestes den Zweig aus der Hand und pflanzt ihn in die Erde, wo alsbald ein mächtiger Oelbaum entsprießt, der Athene und den Erinyen heilig, „friedlicher Arbeit Quelle, erneuten Wohlstands Spender" als Zeichen des neuen Bundes wachsen und gedeihen solle. Die Erinyen erklären sich für besiegt und während das herbeiströmende festlich geschmückte Volk Athene huldigt, verwandeln sie den Fluch in reichsten Segenspruch, lösen die Hand von Orestes und reichen sie der Göttin zum Bund. Athene verkündet Orestes die Vermählung des Pylades mit Elektra und befiehlt dem nunmehr Entsühnten, zum Strande der Skythen zu eilen und dort die totgeglaubte, von Artemis gerettete Schwester Iphigeneia zu befreien. Bis in's höchste Alter werde er dann als beglückter Fürst sein Volk segensreich beherrschen. Orestes hofft den Schatten des Vaters versöhnt, — jauchzend begrüßt das Volk die Göttin und ihre neuen Verbündeten. — —
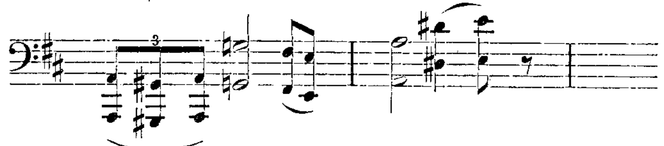
Diese knapp gehaltene, folgerichtig sich abspielende Handlung mit ihren erregenden Momenten, scharfen Conflikten und psychologisch fesselnden Charakteren hat durch Weingartner eine Vertonung erhalten, welche ganz besonders sich auszeichnet durch Ehrlichkeit der Gesinnung und den hohen künstlerischen Ernst, mit dem der Componist seine Aufgabe erfaßt und durchgeführt hat und durch eine mit der textlichen Vorlage so prächtig und eindruckstief im Einklang stehende verhältnismäßig einfache, durchsichtige und von modernen Brutalitäten jeder Art reine Musik. Ohne Anspruch auf absolute Originalität (man vergleiche nur das erste Notenbeispiel, bei dem man an verschiedenes denken kann!) machen zu können, hält sich Weingartner's gut dramatische Tonsprache unentwegt auf einer Höhe, die jede Gefahr, je an's Gewöhnliche, Unedle, Nichtssagende zu streifen ausschließt. Was ihm in die Feder kommt ist mindestens gewählt und zumeist auch charakteristisch, wie z. B. die Leitmotive, die er dem Agamemnon



dem Unhold Aigisthos
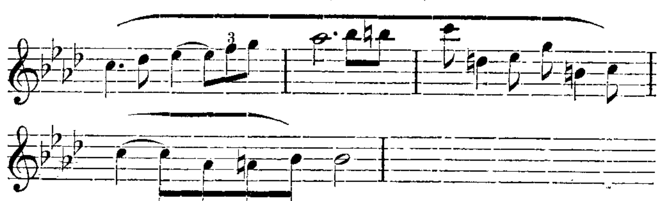


und dem Orestes



mit auf den Weg giebt, bezeugen mögen.

Um so mehr befremdet in solcher Umgebung das gar zu opernhafte und mit dem Charakter der Person nicht im mindesten zusammenfallende Leitmotiv der Klytaimnestra



Den Sprechgesang behandelt Weingartner so, daß er auf Sinnfälligkeit ebenso großen Wert legt, wie auf vernünftige Rücksicht bez. der Ausführbarkeit, sodaß den Sängern nur dankbare Aufgaben gestellt werden.

Dieselbe oben schon hervorgehobene relative Einfachheit bewundern wir auch in den Chören, die gerade deswegen an Eindruckskraft gewinnen müssen.

Wie das Orchester, welches der Handlung treulich auf Schritt und Tritt folgt, behandelt ist, läßt sich nach den z. B. im „Genesius“ vorliegenden Proben leicht erraten. Zur Geltendmachung seiner Instrumentirkunst hat sich Weingartner in seiner Dichtung ebenso viel Gelegenheit gegeben, wie der Regie zur Entfaltung fesselnder Augenbilder.

Wenn man nach dem beim Lesen fixirten tiefen Eindruck dieser auf alle Fälle bedeutenden Trilogie schließen darf, erhält die Bühne mit ihr ein künstlerisch abgeklärtes Werk, welches (die bevorstehende Leipziger Erstaufführung möchte es bestätigen!) für sie einen mehr als vorübergehenden Erfolg bedeutet. Edm. Rochlich.

Schulze, Karl. Stradivari's Geheimnis. Ein ausführliches Lehrbuch des Geigenbaues. Berlin, Fußinger's Buchhandlung. Preis 8.— Mk.

Daß sich seit dem Tode des classischen Meisters von Cremona alle Nachfolger damit abgemüht haben, hinter das Geheimnis zu kommen, das seinen Geigen jene wunderbare Fülle, den hinreißenden Wohllaut und den edlen Klang verleiht, das ist bekannt. Bis jetzt ist es keinem Geigenmacher gelungen, trotzdem Stradivari-Geigen in ihren Maßen auf hundertstel Millimeter genau nachgearbeitet, trotzdem ihr Lack chemisch untersucht und annähernd copirt wurde. Man nahm daher an, daß das Alter des Holzes dem Instrumente den Vorzug gäbe. Aber auch diese Annahme erwies sich als falsch, denn man hat Geigen aus Jahrhunderte alten Möbeln gebaut und doch nicht den Klang der Meistergeigen der classischen Zeit erreichen können. Nun hat Karl Schulze durch jahrelange Untersuchungen die überraschende Entdeckung gemacht, daß alle Maße der Stradivarigeige zu einander in den Verhältnissen musikalischer Intervalle stehen, er hat festgestellt, daß der Geigenkörper der Geigen des Cremoneser Altmeisters ein genau construirter akustischer Raum sei und zwar hat er diesen Raum nicht, wie seine Vorgänger von außen, sondern von innen gemessen. Der überzeugendste Beweis, daß dies das Geheimnis Stradivari's sei, wird in dem mit großer Klarheit geschriebenen Buche dadurch erbracht, daß alle Verhältnisse an der Geige als akustische nachgewiesen werden, selbst die Entfernungen, in denen der Steg und die Stimme den Geigenkörper teilen, zeigen sich als Verhältnisse von dem angegebenen Charakter. Sechs Tafeln erläutern den Text auf's ausgiebigste. Daß die praktische Ausführung zu dem gewünschten Resultat geführt hat, teilt uns der gelehrte Geigenbauer mit; zu einer Nachprüfung der Instrumente giebt er gerne Gelegenheit. D. R.

Aufführungen.

Aachen. 1. Städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors, Herrn Professor Eberhard Schwickerath, am 21. November 1901. Verdi (Requim für Soli und Orchester [Frau Dr. Noordewier-Redingius aus Amsterdam; Frau de Haan-Manifarges aus Rotterdam; Herr Raimund von Zur Mühlen aus Berlin; Herr Kammersänger Rudolf von Milde aus Dessau]). Wagner (Bühnenweihfestspiel Parsifal, a. Vorspiel des 3. Aufzugs und Scene am heiligen Quell, b. Vorspiel des 1. Aktes [Parsifal: Herr Raimund von Zur Mühlen, Gurnemanz: Herr Rudolf von Milde]). — 4. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath am 30. November 1901. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon“) Mendelssohn-Bartholdy (Concert für Violine mit Orchester, Emoll [Frl. Elvira Schmuckler aus Düsseldorf]). Raff Träumerei und Tanz der Dryaden aus der Symphonie „Im Walde“). Saint-Saëns (Rondo capriccioso für Violine mit Orchester). Grieg (Musik zum Schauspiel „Peer Gynt“ von Ibsen). Wagner Vorspiel zu „Die Meistersinger“). — 5. Volks-Symphonie-Concert zur Vorfeier von Ludwig van Beethoven's Geburtstag (16. Dezember 1770) am 14. Dezember 1901. Beethoven (Symphonie Nr. 1, Werk 21, Cdur), (Concert für die Violine mit Orchester [Herr Dr. J. Meyerfeld aus Frankfurt]), (Variationen aus dem Streichquartett, Werk 18, Nr. 5, Ddur), (Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3, Cdur).

Bamberg. 2. Kammermusik-Concert, ausgeführt vom Hagel'schen Streichquartett: Frl. Gretchen Hagel, I. Violine, Otto Hagel, II. Violine, Frl. Klara Hagel, Viola, Frl. Betty Hagel, Violoncell, am 19. Januar. Haydn (VIII. Streichquartett). Mozart (XVIII. Streichquartett). Bach (Air aus der Ddur-Suite), Saint-Saëns (Romanze [Solo-Violine: Frl. Gretchen Hagel, Klavier: Klara Hagel]). Goltermann (V. Violoncell-Concert [Solo-Violoncell: Frl. Betty Hagel, Klavier: Frl. Klara Hagel]).

Basel. Drittes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Jacques Thibaud (Violine) am 17. November 1901. Brahms (Symphonie Nr. 1, Cmoll). Lalo (Concert Nr. 2, Fdur, für Violine). Bargiel (Ouverture zu „Medea“). Solostücke für Violine mit Pianofortebegleitung: Svendsen (Romanze), Bach (Präludium), Wieniawski (Aires russes). Wagner (Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg“).

Bremen. Erstes Geistliches Concert des Organisten Herrn W. Hoyermann unter Mitwirkung von Frl. Gerda Lange (Gesang), Frl. Luise Lampe (Orgel) und Herrn Concertmeister Paul Scheinpflug (Violine) am 12. Januar. Boslet (Präludium, quasi Fantasia, und Fuge, Emoll, für die Orgel). Schumann (Romanze für Violine). Schein (Neujahrslied), Mendelssohn (Arie aus dem Oratorium „Elias“). Thiele (Adagio, Asdur, für 2 Spieler [Frl. Lampe und Herr Hoyermann]). Tschaikowsky (Canzonetta, 2. Satz a. d. Violin-Concert). Bach (Mein Jesu, was für Seelenweh), Krause (Ein geistlich Abendlied).

Dresden. 38. musikalische Aufführung unter gefälliger Mitwirkung der Concert- und Oratoriensängerin Frl. Laura Kinze (Alt) und des Kgl. Kammermusikers Herrn Josef Kratina (Violine) veranstaltet von Uso Seifert (Orgel) am 10. November 1901. Händel (Fuge, Amoll für Orgel). Bach (Phantasie, Fdur, über: „Komm, heil'ger Geist, Herre Gott“), (Arie: „Murre nicht, lieber Christ“ für Alt aus der Cantate: „Nimm was dein ist, und gehe hin“), (Drei Choralvorspiele über: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für Orgel), (Adagio und Andante aus der Hmoll-Sonate für Violine). Händel (Arie: „O hör mein Flehn, allmächt'ger Gott“ für Alt aus dem Oratorium „Samson“). — Weihnachtsconcert unter gefälliger Mitwirkung der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Auguste Lautenbacher (Sopran) und des Kammermusikers Herrn Theo. Bauer (Violine) veranstaltet von Uso Seifert (Orgel) am 8. Dezember 1901. Bach (Vorspiel zu dem Choral: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ für Orgel). Gulbins (Sonate über: „Wie soll ich dich empfangen“, für Orgel). Corelli (Adagio für Violoncell und Orgel). Humperdinck (Weihnachten, Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel). Bach (Pastorale in 4 Sätzen für Orgel), (Sarabande, Ddur, für Violine mit Begleitung der Orgel). Mozart (Andante). Cornelius (Weihnachtslieder, Op. 5, für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel).

Zittau. II. Kammermusik-Concert des Herrn Karl Thießen (Klavier) verbunden mit einem Löwe-Balladen-Abend am 20. Januar. Mitwirkende Solisten: Kammervirtuos Ferdinand Böckmann (Cello), Balladensänger Veit Brabetz (Bariton). Reinecke (Sonate für Pianoforte und Violoncello, Op. 42). Löwe (Balladen für Bariton: Im Mummelsee, Der Edelfalk, Erlkönig). Swert (Phantasie für Violoncello). Löwe (Balladen für Bariton: Harald, Kleiner Haushalt, Der Nöck). Solostücke für Violoncello: Popper (Menuett), Luzzato (Elégie), Marie (Sérénade Badine).

Concerte in Leipzig.

8. Februar. 5. Kammermusik im Gewandhaus.
9. Februar. Winterconcert des Akad. Gesangvereins „Arion“.
10. Februar. 4. Klavierabend Alfred Reisenauer.
10. Februar. Außerordentliches Philharmonisches Concert zwecks Begründung eines Pensionsfonds für die Mitglieder des Winderstein-orchesters. Solisten: Herr E. Forchhammer, Kgl. Hofopernsänger aus Dresden (Tenor). Herr Concertmeister Otto Spamer (Violine). Herr Concertmeister Heinr. Kiefer (Violoncell).
11. Februar. Liederabend Tilly Koenen.
11. Februar. Liederabend Elisabeth Gerasch.
12. Februar. Liederabend Raimund von Zur-Mühlen.
13. Februar. 17. Gewandhausconcert. Böcklin-Symphonie (Emoll) von Hans Huber. (Zum 1. Male). Eine Faust-Ouverture von Wagner. Klavier-Concert von Schumann. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Gesang: Herr John Coates aus London. Pianoforte: Frl. Marthe Gird aus Paris.
14. Februar. Singakademie. Festconcert zum 100jährigen Bestehen des Vereins.
18. Februar. Klavierabend Teresa Careño.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.

Berichtigung.

In der Besprechung der „Walküre“ auf Seite 68 unserer vorigen Nummer muß es heißen „Orchesterleistung“ statt Orchesterleitung.

Grosser Preis von Paris.

Julius Blüthner, Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Berlin W. (Wilmersdorf), Güntzelstr. 29 I.

Catarina Hiller

Concert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran u. Coloratur), Gesanglehrerin (Schule Iffert).

Dresden-A., Elisenstr. 69.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".

Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.

Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Hermann Möskes.

No. 1	Mein Engel	M. —.80.
No. 2.	Es fiel das letzte Blatt vom Baum	M. —.80.
No. 3.	O dann vergieb!	M. —.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** *in* **Leipzig.**

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt am Main,

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz,** beginnt am 1. März d. Js. den **Sommercursus.** Der Unterricht wird erteilt von den Herren Prof. **J. Kwast, L. Uzielli, E. Engesser, K. Friedberg,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer** und Herrn **Chr. Eckel** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Herrn **C. Geigenmüller** (Gesang), den Herren Professor **H. Heermann,** Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann,** Concertmeister **A. Hess, A. Leimer, F. Küchler** u. **A. Rebner** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann,** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schleemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. Dr. **B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** und Frl. **Sohn** (Deklamation und Mimik), Litteratur Herr Dr. **R. Schwemer,** Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospecte sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **H. Hanau.**

Der Direktor: Professor Dr. **B. Scholz.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Februar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Hofrat Dr. Johannes Fastenrath. Die Kölner Blumenspiele. — Don Juan Tenorio. Besprochen von Paul Hiller-Köln. — Neue Kammermusikwerke. Besprochen von Prof. A. Tottmann. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Breslau, Darmstadt, Dresden, Liegnitz, London, Magdeburg, Mainz, Sondershausen. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Briefkasten. — Anzeigen.

Hofrat Dr. Johannes Fastenrath.

Die Kölner Blumenspiele. — Don Juan Tenorio.

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

Der geniale internationale Lyriker, unser großer rheinländischer Dichter und Litterat Johannes Fastenrath, auf dessen Zugehörigkeit zum eingesessenen Patriziertum unseres Stadtbannes Köln mit gutem Grunde stolz ist, — dieser vornehme Troubadour hat es wie kein Andrer verstanden, und er steht heute auf der Höhe dieser Meisterschaft, dem innersten Wesen der Musik in der Poesie Geltung zu verschaffen, die Klänge der Leyer aus der dichterischen Sprache in wunderbarer Weise heraustönen zu lassen.

Glänzende Belege dafür sind in sehr verschiedenartiger Weise die beiden ihrem Wesen nach grundverschiedenen, uns direkt berührenden Fastenrath'schen Hauptwerke, für die wir Deutschen dem Meister den höchsten Dank schulden: Die Begründung der Kölner Blumenspiele und die Umdichtung von Zorrilla's „Don Juan Tenorio" in's Deutsche. Dieser beiden großartigen Schöpfungen will ich hier gedenken, und wenn ich davon absehe, zugleich biographische Daten Fastenrath's zu bringen, was ja sehr nahe läge, wenn ich ferner des Dichters zahlreicher sonstiger Werke, die den Grund zu seiner Berühmtheit legten, nicht Erwähnung thue, so begründe ich die Unterlassung, was Fastenrath's litterarische Thaten und allgemeines Wirken betrifft, mit der vielseitigen Würdigung, welche dieselben in der internationalen Presse gefunden haben, — sein Lebenslauf aber bildet interessante Kapitel der Lexiken vieler Zungen, während andererseits — leider! — interessante Details und besondere Erlebnisse zum Zwecke der Drucklegung kaum aus dem Munde des so bescheidenen und darum doppelt verehrten Poeten zu haben sein würden.

Das Wesen der althergebrachten spanischen Blumenspiele, dieses poesiedurchtränkten herrlichen Dichter- und Volksfestes, darf ich als unseren Lesern bekannt voraussetzen, und so können wir uns an die Art halten, wie das Fest in den drei Jahren, seit Fastenrath es den Deutschen zum Geschenke gemacht hat, im Mai 1899, 1900 und 1901, im altberühmten städtischen Festhause, dem Gürzenich, zu Köln gefeiert wurde. Ist zunächst der äußere Rahmen des in den Mittagstunden des ersten Sonntags im Mai abzuhaltenden poetischen Tourniers der denkbar glänzendste, so ergiebt sich im Laufe der Dinge aus Faktoren wie Dichtung und Gesang, Frauenschönheit und Blumenduft, Harfen und Orgel, eine Stimmung, wie sie weihevoller nicht gedacht werden kann. Ich muß hier vorausschicken, daß es allen Autoren deutscher Zunge freisteht, sich innerhalb eines gewissen Termins durch Einsendung einer noch nicht veröffentlichten Arbeit an dem Wettkampfe zu beteiligen. Als Aufgaben werden meist zur Wahl gestellt: Ein Liebeslied, ein religiöses Gedicht, ein Vaterlandsgedicht, eine Novellette, eine Humoreske, ein Naturgedicht, ein Märchen, eine Ballade, ein Gedicht über einen Stoff aus der rheinischen Geschichte und Sage, eine Kölnische Ballade &c. Auch werden aus besonderen Anläßen noch auf die beste Lösung anderweitiger bestimmter Aufgaben Preise ausgesetzt. Die Litterarische Gesellschaft in Köln als nominelle Veranstalterin des Festes, dessen eigentliche Seele und spiritus rector Fastenrath ist, stiftet, ebenso wie dieser selbst, gewöhnlich die offiziellen Preise und des Weitern werden außerordentliche Preise in erheblicher Anzahl gestiftet von Privaten, Behörden und Fürsten. Die Preise bestehen in goldenen Blumen, goldenen Federn, dann aber auch in anderen Gegenständen, wie goldenen oder silbernen Zweigen u. dergl. Im letzten Jahre wurde z. B. für einen „Deutschen Gruß an Spanien" ein goldenes Löwenwappen der Stadt Saragossa von Professor Juan

Moneva verliehen. Die Stadt Köln gab einen silbernen Ehrenbecher. Bei dem Feste 1900 lief vom Alkalden von Saragossa Amado Laguna de Ries im Namen des Preisgerichts der Blumenspiele von Saragossa eine schwungvolle Adresse an die Kölner Dichter ein, worin er die deutschen Poeten aufforderte, in deutscher Sprache die Zeit Karl's V. zu verherrlichen, welcher Monarch lebhafte Beziehungen zur Stadt Köln hatte; als Preis erhielt inzwischen der Sieger eine Büste Karl's V. Voriges Jahr wurde übrigens Fastenrath (der sich nicht wissen läßt, daß er in Spanien Don Juan F., Commendador und Excellenz heißt) vom Félibrige, dem Bunde der französischen Troubadoure, zum Ehrenmitgliede ernannt, und der Präsident des Félibrige Latin, Alphonse Roque-Ferrier und die Troubadoure von Montpellier kündigten in einer Adresse an, daß sie uns zum diesjährigen Mai für die provençalisch sprechenden Dörfer Schwabens einen Preis senden werden, über den der Félibrige Limousin entscheiden soll. Als Preisrichter funktioniren die Herren Gustav Delpy, Dr. phil. Otto Dresemann, Hofrat Dr. Johannes Fastenrath, Universitätsprofessor Geheimrat Dr. phil. und jur. Hermann Hüffer, Dr. phil. Ludwig Salomon, Freiherr Carl von Perfall und Ernst Scherenberg. Der Dichter des besten Liebesgedichts hat das Recht, im Vereine mit dem Vorsitzenden Fastenrath die Blumenkönigin für das betreffende Jahr zu wählen. Dieses Ehrenamt bekleideten im Jahre 1899 die Königin Elisabeth von Rumänien, vertreten durch Frl. Radermacher aus Neuwied, 1900 die Prinzessin Adolf zu Schaumburg-Lippe, vertreten durch Baronesse Margarethe von Fürstenberg-Stammheim, 1901 die spanische Infantin Donna Paz, Prinzessin Ludwig Ferdinand in Bayern, vertreten durch Frl. Heuser aus Köln.

Der große Gürzenich-Saal bietet ein Bild von seltener Pracht. Eine große, von den mannigfachsten Standpunkten aus als glänzend zu bezeichnende Festversammlung, zum Teil aus weiter Ferne herbeigeeilt, zusammengesetzt aus den verschiedensten Kreisen der Gesellschaft und der konfessionellen Bekenntnisse, bildet unter wallenden städtischen und Reichsbannern eine in sich fest geschlossene Gruppe, bereit zur liebevollen Pflege eines der herrlichsten internationalen Güter: der Poesie. In vornehmem Stile präsentirt sich das gewaltige Podium mit dem Throne der Blumenkönigin und den gleichfalls mit Blumengewinden und Kränzen auf's schönste geschmückten Sesseln für die Ehrengäste, die Damen „vom Ehrendienste“ u. s. w. Blühende junge Mädchen neben hohen Militärs, Spitzen von Civilbehörden und die schwärmerischen Köpfe der werdenden Dichtergeneration beiderlei Geschlechts, fremde Consularuniformen und daneben bekannte Sangeskräfte, die das Fest der Poesie verherrlichen helfen — das alles giebt ein prächtig geordnetes Durcheinander von vielem Reiz. Im Zuschauerraume, wo die Herren im schwarzen Gesellschaftsanzuge und vielfach im Frack, in der Soutane oder Uniform mit Ordensbändern sitzen, ist ein Damenflor von einer Schönheit und Eleganz versammelt, wie sie nicht leicht überboten werden können. Zwischendurch überall Vertreter des litterarischen High life, Leute der schönen Künste und Wissenschaften, von denen mancher an erster Stelle mit dem Wunsche gekommen ist, einmal Johannes Fastenrath die Hand zu drücken.

Die Gürzenich-Orgel erbraust unter Professor Franke's kunstgeübten Händen und die Feier hat begonnen. Man weiß, daß, sobald die weihevollen Klänge verhallt sind, der Begründer und Leiter der Kölner Blumenspiele, Johannes Fastenrath, das Wort ergreifen wird. Er thut dies in seiner so schlichten und doch kernigen Weise. Was auch Fastenrath in diesem oder jenem Jahre gerade auf dem Herzen hat — stets sagt er es in seiner fesselnden, gedankenreichen Art und man hört dem trefflichen Redner mit Spannung zu. Meist hat er ja Interessantes zu melden, aber sein persönlicher Triumph ist es, daß die Bedeutung seiner Sprache sich — sei es in Ernst oder Humor — meist hoch über diejenige des Gegenstandes hinaus erhebt und die letztere dadurch, wie bei dem Plaidoyer eines virtuosen Advokaten gewinnt. Was unsern rheinischen Dichter so reden heißt, ist aber weniger trockenes Zielbewußtsein, als das Herz, — und Herz und wiederum Herz ist der kostbare Nerv, der Fastenrath's Reden und Thun stetig durchglüht. — Im letzten Mai führte Fastenrath unter anderem aus, wie dieses poesievolle Frühlingsfest der Stadt Köln nicht nur ein vaterstädtisches, sondern auch ein rheinisches und vaterländisches, ein Volksfest im edelsten Sinne sei, das die Anwartschaft habe, den kommenden Geschlechtern als ein Kleinod überliefert zu werden. Die Blumenspiele fördern viele bisher unbekannte Namen an's Licht und gewinnen in immer höherem Grade die Zuneigung auch der führenden Geister. In diesem Jahre sei das Fest zum ersten Male auch für ausländische Poeten zugänglich: „denn wie in Saragossa, der Stadt am flutenreichen Ebro, im vorigen Jahre rheinische Dichter gekrönt wurden, so huldigen wir heute neben dem Genius der deutschen Poesie auch dem der spanischen Dichtkunst und grüßen unsere spanischen Freunde, die den Heldenmut verherrlichen, der vor Malaga beim Untergange des „Gneisenau“ deutsche und spanische Seeleute brüderlich vereinte“. Das Rosenscepter der Königin der Blumenspiele sei zaubergewaltiger als der Stab des Aeskulap, es verbrüdere den Geistlichen, den Mann des Friedens, mit dem Officier, den schlichten Arbeiter mit dem kenntnisreichen Gelehrten; es verschwistere das Mädchen aus dem Volke mit der hochgeborenen Gräfin; es vereine alle Parteien, denn alle seien willkommen im Reiche des Schönen. Ein Wunder aber habe das Fest gewirkt: „Französische Schriftsteller feiern zum ersten Male nach 1870 in deutscher Sprache den Ruhm der Deutschen“. Die Rede war wie begreiflich vom jubelnden Beifall des ganzen Saales begleitet. — Nach Fastenrath's Rede besteigt gewöhnlich, nachdem irgend ein schönes Musikstück aufgeführt worden ist, die Blumenkönigin, gefolgt von zahlreichen festlich geschmückten Ehrenjungfrauen, unter Harfenklängen den Thron. Ist sie die Vertreterin der auswärts weilenden eigentlichen Blumenkönigin, so verliest sie jetzt einen Gruß von dieser. Wiederum folgt ein Musikstück, etwa ein Huldigungsgruß für Gesang und Harfe oder dergleichen. Dann spricht gewöhnlich Redakteur Freiherr von Perfall, der die Honneurs des Parnasses macht, Einiges und das wiederholt sich, je nach Bedürfnis, in zwangloser Weise noch verschiedentlich im Verlaufe der Feier. Perfall verkündet die Namen der preisgekrönten Dichtungen und Dichter. Dann erfolgt die Preisverteilung dergestalt, daß je eine Dichtung verlesen wird und nach Nennung des Verfassers dieser, sofern er anwesend ist, oder ein Vertreter, die Stufen zum Throne der Blumenkönigin emporschreitet, um unter dem Beifall des Auditoriums aus ihren Händen den Preis zu empfangen. Vom Vortrage der längeren Prosaarbeiten wird aus Zeitrücksichten abgesehen, indes erscheinen sie, ebenso wie alle anderen Preisarbeiten, im Buchhandel. Der Vortrag der Dichtungen erfolgte bisher teils durch Mitglieder des Kölner Stadttheaters, durch Preisrichter oder je nach dem einzelnen Falle geeignete sonstige Herren oder

Damen. Zwischendurch wird in prächtigster Weise musicirt: Sologesänge, Gesangsquartette, Orgel, Harfen und sonstige Instrumentalmusik wechseln ab und viele der Musikstücke sind eigens zu den Blumenspielen componirt worden. So kamen von Professor Arno Kleffel wunderhübsche Sachen zu Gehör. Im ersten Jahre wurden an Fastenrath vom Geheimsekretär der Königin-Regentin von Spanien, dem auch als Musikkenner bestbekannten Grafen von Morphy, spanische Hoftänze aus der Zeit Karl's V. und Philipp's II., sogenannte Pavanas gesandt, die 1536 in Valencia gedruckt wurden, und die Graf Morphy in moderne Noten gesetzt hat. Nach mehr als $3^1/_2$ Jahrhunderten erklangen diese Weisen zum ersten Male im Kölner Gürzenich und zwar mit Harfenbegleitung. Die fünf zur Verwendung gelangenden Harfen waren mit Rosen umwunden und wurden von anmutigen jungen Künstlerinnen gespielt. Die Schleife für die Blumenkönigin hatte die Stadt Barcelona gestiftet; sie ist ein Prachtstück, das seitdem den Thron ziert. — Daß neben den vielen Musikern auch die Knaben des Domchores mitwirken, vergaß ich zu erwähnen.



Mit dem letzten der Vorträge findet die offizielle Feier ihr Ende. Dann finden sich Fremde und Einheimische, Dichter und Ehrengäste auf der Tribüne, in Sälen und Korridoren zu regem Gedankenaustausche in Gruppen zusammen und immer wieder hört man die allgemeine Ansicht aussprechen, daß nicht nur unsere Stadt, vielmehr weiteste Kreise unseres Landes durch Fastenrath's herrliche, lediglich idealen Bestrebungen dienende Schöpfung mächtige, segenbringende Anregung finden.

Schier unübersehbar ist die Menge der in französischer, provençalischer, englischer, holländischer, spanischer, katalonischer, portugiesischer, italienischer und schwedischer Sprache eintreffenden Festgrüße, groß die Zahl der alljährlich von ersten litterarischen und künstlerischen Größen der verschiedensten Länder gesandten Gedeihenswünsche in Vers und Prosa, während diejenigen an Fastenrath gerichteten Briefe und Telegramme, welche die Unterschrift gekrönter Häupter tragen, bereits eine ganze Mappe füllen dürften.

Den nicht offiziellen, aber angenehm offiziösen letzten Teil des Festes bildet jedesmal ein glänzendes Diner im Gürzenich, welches, unter der Aegide Fastenrath's und seiner so geistreichen wie liebenswürdigen allverehrten Gattin Louise eine größere, distinguirte Gesellschaft von Nah und Fern für viele Stunden zu fröhlichem Thun vereinigt, und bei dem, wie leicht erklärlich, die geistigen Attribute, welche diese Corona als vornehmste Würze zum Mahle mitbringt, den Teilnehmern manches köstliche Erinnerungsmoment für's Leben bieten.

Nicht auf den ersten Blick werden Fernerstehende die ganze Tragweite des Einflusses der Blumenspiele auf das geistig-ästhetische Leben und die litterarischen Bedürfnisse unserer Nation ermessen. Wie es bisher geschehen, werden sich Erkenntnis und Liebe zum Schönen auf der Staffel der Jahre emporringen zum vollen Bewußtsein dessen, was unserem Lande in den Blumenspielen geschenkt wurde. In eben diesem Bewußtsein aber wird Johannes Fastenrath für sein so rein ideales Wirken, für seine so hingebende, opferfreudige Liebe zur Poesie, die ihn in weitesten Kreisen als leuchtendes Vorbild erscheinen läßt, den Dank seiner Nation finden. Der Segen seines Thuns setzt ihm ein unvergängliches Denkmal! Paul Hiller.

(Schluß folgt.)

Neue Kammermusikwerke.

Zunächst liegt uns aus dem Verlage von A. A. Noske, Middelburg (Breitkopf & Härtel, Leipzig) eine Sonate für Violine und Pianoforte von **Dirk Schäfer** Op. 4 (Mk. 4,50) vor. Dieselbe besteht aus vier Sätzen: I) Con moto $^9/_8$ Takt, II) Scherzo con molto vivezza $^2/_4$, III) Adagio mit einem Mittelsatze „Alla Marcia“ H moll $^4/_4$, IV) Finale D dur,

Allegro con fuoco — und macht durchaus einen wohlthuenden, jugendlich frischen Eindruck, verlangt aber technisch, wie im Ensemblespiel gewandte Interpreten. Einige harmonische Härten — S. 17 Takt 9 und S. 23 Takt 18 und 19 — hätten wohl vermieden werden können, stören aber nicht wesentlich, da sie schnell vorüber gehen. Im Ganzen aber zeigt die Sonate große Formgewandtheit.

Das zweite uns vorliegende Werk ist ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Op. 14, Cismoll) von **Heinrich XXIV. Prinz Reuß j. L.** — (Brüssel, Schott's Söhne) Mk. 6 netto. — Auch dieses Trio zerfällt in die üblichen vier Sätze, hat aber eine viel breitere Anlage, als die eben angeführte Sonate und stellt höhere Ansprüche an die Ausführenden, als jene. Besonders ist der dritte Satz, das tarantellenartige Scherzo mit seinem Mittelsatze in Fisdur, kniffliicher Natur. Daß sich der fürstliche Componist auch auf thematische und streng contrapunktische Arbeit versteht, beweist das Finale, in welchem das breite, gebundene Hauptmotiv der Einleitung in bewegter Umgestaltung zuvörderst als das Hauptthema des Finale selbst und S. 53 zum Fugatothema metamorphosirt erscheint. Daß auch dieses Werk die Beachtung aller musikgebildeten Kreise verdient, ist selbstverständlich bei einem Tonsetzer, unter dessen Direktion vor mehreren Jahren im Leipziger Gewandhause eine Symphonie und unlängst unter pianistischer Mitwirkung des Componisten gleichfalls ein größeres Werk, das Quintett Op. 15 (Cdur) zur Aufführung gelangte und beifällig aufgenommen wurde.

Ein ebenso ansprechendes wie bedeutsames Werk liegt uns endlich noch in dem bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Quintett Emoll von **Otto Malling** (Op. 40. Mk. 15) vor. Dasselbe bietet gar Mannigfaltiges und Reizvolles in abgerundeter vollendeter Form. Schon der erste Satz ist in gedanklicher Beziehung höchst beachtenswert. Das Scherzo sprüht von Leben und enthält zwei Trios, von denen das erste einen zartwiegenden Charakter hat, das zweite (dem ersten rhythmisch verwandt) einen feurigen Aufschwung nimmt. Originell ist der dritte „Serenade" benannte Satz (andantino poco allegretto $^3/_4$ Takt Gdur). Hier erzielt der Componist durch die Mischung von Pizzicato und col arco in den Streichinstrumenten, sowie durch die dem Serenadencharakter so recht angepaßte Klavierbegleitung mit dem orgelpunktähnlichen Basse ganz eigentümliche Klangeffekte. Unterbrochen wird diese Grundstimmung nur durch ein Thema von scharf rhythmischem Zuschnitt und durch ein beruhigendes Thema in Cdur (Buchstabe C). Auch in dem vierten Satze (Allegro molto) herrscht ein frisches gedankliches Leben, sodaß dieses Quintett für Kammermusikaufführungen sehr zu empfehlen ist. Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 28. Januar. Herr Prof. Julius Klengel hat es sich zur Aufgabe gestellt, eine Anzahl neuer Violoncellconcerte mit Orchester an 2 oder 3 Abenden vorzuführen. Dies erste Concert brachte diesbezügliche Werke von Julius Röntgen, Aug. Klughardt und Anton Dvořák. Herr Julius Röntgen dirigirte sein Violoncellconcert (Manuskript) selbst. Von den drei zu Gehör gebrachten Werken ist es inhaltlich das schwächste und für den Solisten gerade da, wo er sein technisches Können zeigen soll, so undankbar, weil für das Instrument unpraktisch, geschrieben, daß selbst ein eminenter Künstler, wie unser Prof. J. Klengel, vergeblich sich bemühte, für sich einen faßbaren Erfolg zu erringen.

In etwas höherer Gedankensphäre, und eine genauere Kenntnis der Cellotechnik verratend, bewegt sich Klughardt's Celloconcert (Op 59), welches infolgedessen dem Solisten Gelegenheit gab zu fruchtbarer solistischer Bethätigung, während er seine ganze Meisterschaft erst in dem wertvollen, durch und durch Rasse atmenden Celloconcert (Op. 104) von Ant. Dvořák bewundern lassen konnte.

Das Winderstein-Orchester hatte die Begleitungen übernommen und führte sie, die beiden letzteren unter Hans Winderstein, meistens befriedigend aus.

Außer diesen drei Werken kamen noch zu Gehör „Vier biblische Lieder" (Op. 99) von Anton Dvořák, welche Herr Dr. Felix Kraus mit starkem Erfolge sang, am Klavier von Herrn Max Wünsche begleitet, der seinen Klavierpart nicht völlig erschöpfend wiedergab.

— 29. Januar. Der „Bachverein" unter Herrn Capellmeisters Hans Sitt Leitung hatte für sein 2. Kirchenconcert je ein Werk von J. S. Bach (Ich hatte viel Bekümmernis) und Beethoven (Cdur-Messe Op. 86) gewählt. Zum Unterschied von den beiden letztvergangenen Aufführungen, war in dieser auf die Einstudirung der Chöre, wenigstens was das Technische betrifft, große Sorgfalt verwendet worden, um so knappere Anweisungen schien das begleitende Orchester (Capelle des 134. Inf.-Reg.) erhalten zu haben, dessen Leistungen weder in der Sinfonia der Bach'schen Cantate, noch teilweise in deren Begleitungen dem Stilgefühle genügen konnten. Ein recht frischer Zug belebte durchweg das Beethoven'sche Werk. Als Solisten in beiden Werken bewährten sich Frau Kammersängerin Emma Baumann, Frl. Helene Leidert, die Herren Emil Pinks und Hans Schütz. H. Brück.

— 30. Januar. XV. Gewandhausconcert. (Mendelssohn, Hebriden-Ouverture; Mozart, Concertante Symphonie für Violine und Viola (Esdur); Brahms, Dritte Symphonie (Fdur). Gesang: Frl. Tilly Hinken aus Köln.)

Einen entschiedenen Erfolg errang sich im 15. Gewandhausconcert eine hier noch nicht bekannte Sängerin, Frl. Tilly Hinken, mit dem Vortrage einer Arie („Auf starkem Fittiche") aus der „Schöpfung" von Haydn und der Lieder: „Alte Liebe" und „Ständchen" von Brahms, „Die tote Nachtigall" von Liszt, „Das Veilchen" von Mozart und „Widmung" von Schumann. Der Sopran des Frl. Hinken ist nur klein, und ich glaube, daß der Text der Gesänge in einem weniger großen Raum als im Gewandhaussaal deutlicher verstanden werden kann; trotzdem aber klingt die Stimme sehr sympathisch und weist eine sehr gute Schulung auf; für schwere Accente ist sie natürlich nicht geeignet und Frl. Hinken wird in der Wahl ihrer Gesänge (z. B. von Brahms) vorsichtig sein müssen. Einige flache Töne in der Mitte der zweigestrichenen Oktave, dem wunden Punkt in der Ausbildung so vieler Sängerinnen, verschwanden mit der anfänglich bemerkbaren Aufregung der Künstlerin. Besonders mit dem ausgezeichneten, ungekünstelte Empfindung atmenden Vortrag (es sei nur an „Die tote Nachtigall" und „Das Veilchen" erinnert) gewann sich Frl. Hinken das sich zuerst ziemlich reservirt verhaltende Publikum vollständig.

Die Orchesternummern des Programms: Brahms' dritte Symphonie, die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und eine köstliche Concertante Symphonie (Esdur) für Violine und Viola von Mozart erfuhren unter Nikisch's Leitung eine außerordentlich eindrucksvolle Wiedergabe. Die Herren Concertmeister Berber und Unkenstein ernteten für ihre technisch wie musikalisch hervorragende Interpretation des Mozart'schen Werkes reichen Beifall. Max Schneider.

— Die zur Abhaltung von populären Kammermusik-Abenden neu zusammengetretene Quartettvereinigung der Herren Carl Roesger (Klavier), Concertmeister Hugo Hamann (1. Violine), Curt Hering (2. Violine), Friedrich Heintzsch (Viola) und Emil Robert-Hansen (Violoncello) hielt am 31. Januar ihre erste Aufführung ab und zwar mit einem Gelingen, welches für die

gedeihliche Entwicklung dieses Ensembles sichere Gewähr leistet. Außer dem Violoncell-Klavier-Concerte Op. 69 von Beethoven und dem Fdur Pianoforte-Trio Op. 80 von Rob. Schumann spielte das Streichquartett das Fdur-Quartett Op. 96 von Anton Dvořák mit viel Temperament und gegenseitiger Verständigung, die wir schon in vergangener Saison von diesem Ensemble lobend hervorzuheben Gelegenheit hatten.

— 2. Februar. Seinem Rich. Strauß-Abend ließ Dr. Ludwig Wüllner einen Johannes Brahms-Abend folgen, dessen Programm 24 der herrlichsten Liederspenden enthielt, die durch den Concertgeber congeniale Wiedergabe erfuhren und unter denen besonders tiefen Eindruck hinterließen „So willst du des Armen“, „Minnelied“ und die deutschen Volkslieder: „Erlaube mir“, „Die Sonne scheint nicht mehr“, „In stiller Nacht“, „Gar lieblich hat sich gesellet“, „Feinsliebchen, du sollst“, „Schwesterlein“, „Mein Mädel hat einen Rosenmund“. Herr Cornraad V. Bos begleitete die Lieder mit feinstem musikalischen Verständnis. H. B.

— 3. Februar. 9. Philharmonisches Concert. (Haydn, Symphonie Bdur Nr. 12; Mottl, Drei Tanzstücke aus Grétry's heroischem Ballet „Céphale et Procris“; Brahms, Akademische Festouverture. Violine: Jacques Thibaud.)

Die noch heute frisch und lebensvoll wirkende Haydn'sche Bdur-Symphonie (Nr. 12 der Ausgabe Breitkopf & Härtel) hatte Herr Winderstein offenbar mit größter Sorgfalt und Genauigkeit vorbereitet, das ließ der abgerundete, manches feine Detail aufweisende Vortrag derselben deutlich wahrnehmen. Die Streicher besonders verdienen ausdrückliche Anerkennung ihrer bemerkenswerten Aufmerksamkeit und Hingabe. Ebenfalls gut studirt waren die drei von Mottl instrumentirten Tänze (I. Tambourin. II. Menuetto (Les Nymphes de Diane). III. Gigue) aus Grétry's heroischem Ballet „Céphale et Procris“, die aber das Publikum nicht sonderlich zu erwärmen vermochten, obwohl sie keineswegs ohne Reiz und Grazie sind. Vielleicht beeinträchtigte das voraufgegangene Violin-Concert von Lalo ihre Wirkung. Dynamisch unausgeglichen, schien die Wiedergabe der „Akademischen Fest-Ouverture“ etwas improvisirt; das Schlagzeug verdarb den Schluß total.

Großen Enthusiasmus rief Jacques Thibaud mit den Violinconcerten Fdur (Op. 20) von Lalo und Esdur von Mozart hervor. Thibaud gehört unstreitig zu den bedeutendsten Geigern der Gegenwart; Eleganz und Geschmack im Vortrag vereinigen sich in ihm mit einer glänzenden Bogen- und Fingertechnik in selten hohem Grade. Trotz der gewährten Zugabe (Gavotte von Bach) zeigte sich das Publikum schier unersättlich und gab nicht eher Ruhe, als bis Herr Capellmeister Winderstein Herrn Thibaud wegen Ermüdung entschuldigte. Max Schneider.

— 6. Februar. XVI. Gewandhausconcert. Als Solistin dieses Concertes hatte sich die treffliche Violinkünstlerin Frau Norman-Neruda (Lady Hallé) aus London eingefunden, die durch ihre Beethoveninterpretation vom vorigen Jahre noch in guter Erinnerung steht. Diesmal spielte sie die Spohr'sche Gesangsscene und Beethoven's Fdur Romanze tonschön und, was Beethoven angeht, unanfechtbar in der Auffassung. Bei Spohr störte eine gewisse Hyper-Sentimentalität und ein nicht zu erklärendes, regelwidriges Abreißen der weiblichen Schlüsse. Im Allegro hatte man Gelegenheit, ihre vorzügliche Bogen- und Trillertechnik zu bewundern, wenngleich auch hier ihr Spiel nicht so erwärmte wie bei Beethoven. Gern hätte ich von Frau Neruda den (ursprünglich angesetzten) Teufelstriller von Tartini gehört.

Beethoven's Symphonien gehören wie die Schumann's und Brahms' zum ständigen Repertoire des Gewandhausorchesters. Diesmal gab's die vierte in Bdur in gewohnter, tadelloser Ausführung. Berlioz' Benvenuto Cellini-Ouverture stand am Anfang, während zwei Sätze aus der Suite Dmoll von Tschaikowski, Divertimento und Marche miniature, in der Mitte des Programms den stürmischen Beifall des Publikums wachriefen. — Durch Anwesenheit der allerhöchsten Herrschaften, Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, erhielt das Concert einen besonders festlichen Anstrich. A. S.

— Am 4. Februar begannen im Königl. Conservatorium der Musik die öffentlichen Prüfungen, deren erste Herr Oskar Grimm (Gera-Untermhaus) mit gutem technischen Geschicke auf Manual und Pedal und meist auch mit richtiger Phrasirung durch Bach's „Präludium und Fuge in Amoll“ eröffnete. Ihm folgte Herr Adrew Setter (Ystrad-Süd Wales) mit dem 1. Satz aus dem Pianoforte-Concert Gmoll von Moscheles, den er äußerst sauber und glatt spielte; seinem Vortrage fehlte es hie und da an Impulsivität.

In einem Concertino für Trompete von Herfurth zeigte Herr Heinrich Röttcher (Oberaula-Hessen) seine Vertrautheit mit diesem Instrumente; ist seine technische Fertigkeit und die Schönheit des Tones auch noch steigerungsfähig, so würde er doch schon jetzt ein brauchbares Orchestermitglied abgeben.

Mit nicht sehr großem Tone, aber sicher und musikalisch spielte Herr Konstantin von Komarowsky (St. Petersburg) Goltermann's Amoll-Violoncell-Concert.

Frl. Elisabeth Lotthammer (Leipzig) verfügt über gute Stimmmittel, welche bei weiterer Schulung auch die nötige Erstarkung der Tiefe erlangen werden. Sie sang mit lobenswertem Gelingen Bruch's „Hellstrahlender Tag“.

Frl. Franziska Hermann (Wien) gab Proben eines tüchtigen Könnens, zu dem sich ein gut Teil musikalische Begabung gesellt, in dem warmblütigen, edelgearteten Vortrage des Dmoll-Violin-Concerts von Wieniawsky.

Das ganze Interesse an diesem Abende concentrirte sich auf die hervorstechende Leistung des jungen Brasilianers Herrn Paulino Chaves (Pará). Eine geborene Virtuosennatur, brachte er Liszt's Esdur-Klavierconcert zu zündender Wirkung Dank seiner prächtig entwickelten, allen Anforderungen an das moderne Können gewachsenen Technik und seinem feurigen Temperament.

Sein Anschlag ist voll und hell und modulationsfähig, hier von edler, kerniger Kraft, dort zart und gesangreich; bewunderungswürdig war ferner die Treffsicherheit in den einleitenden Oktavenpassagen und im Scherzo, ebenso die physische Kraft, die ihm bis zum Schlusse die Herrschaft über das Orchester sicherte. Kurz, Herr Chaves ist eine von den seltenen pianistischen Erscheinungen, die man in ihrem Entwicklungsgange mit wärmster Anteilnahme verfolgt.

— Die 2. Prüfung, am 7. Februar, war dem Ensemblespiel gewidmet, dessen Resultate die erfreulichsten waren. Außerordentliches leisteten die Herren Erh. Heyde (Leipzig), Paul Merz (Darmstadt), Peter Heppes (Mannheim) und Max Schildbach (Schandau) welche Beethoven's Cismoll-Streichquartett Op. 131 in hohen Ansprüchen genügender Weise spielten, wenn auch die Wahl dieses Quartetts nicht wohl zu billigen ist; und nicht minder genußreich war die Ausführung des Amoll-Streichquartetts Op. 29 von Schubert seitens der etwa 12 Jahre zählenden Katharina Bosch (Tiel-Holland) und der Herren Rob. Reitz (Burgdorf-Schweiz), Otto Lund (Perth-Amboy) und Friedr. Reitz.

Außerdem kamen zu Gehör neben einem Streichoctett und einem Blasoctett drei Lieder (Adelaide — Beethoven; Du bist wie eine Blume — Schumann; Erlkönig — Schubert), welche von Herrn Alfons Mourot (Heringen-Sa) feinfühlig begleitet, Herr Ernst Haun (Leipzig) mit viel Gemüth und guter Textaussprache sang. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Breslau.

IV. Abonnements-Concert der Vereinigung des Breslauer Orchester-Vereins und der Singakademie. Direktion: Dr. Georg Dohrn.

Die obige Vereinigung brachte am Bußtage den „Messias“ von Händel zur Aufführung. Dieses größte Werk Händel's, welches der Componist in einem Zeitraum von wenigen Wochen geschrieben haben soll, hat mit dem zunehmenden Alter schon recht eingebüßt. Seine Tonsprache entspricht in vielen Punkten dem heutigen Geschmacke nicht mehr. Dies findet besonders Anwendung auf die zahlreichen Coloraturen der Chorgesänge und der Arien des Solobasses. Händel übertrug hiermit den italienischen Opernstil auf das Gebiet der geistlichen Musik. Der Aufführung lag die Mozart'sche Orchesterbearbeitung zu Grunde. Robert Franz hat später den orchestralen Teil ergänzt, u. a. auch die Stimme des Basso continuo, welcher zu Händel's Zeiten auf einem Orgelpositiv wiedergegeben wurde, den Clarinetten und Fagotten anvertraut. Damit ist aber den Solostimmen wenig genützt worden, denn nicht selten unterliegen diese der Versuchung, von dem Bläserquartett erdrückt zu werden. Die Solisten hatten durchweg schwierige Aufgaben. Insonderheit hat Händel der Baßpartie Aufgaben zuerteilt, die nur von der besten Sängern bewältigt werden können. Ein solcher Sänger war Herr Gmeiner aus Weimar, welcher mit seiner umfangreichen, sonoren Stimme die schwierigen Coloraturen in geradezu meisterhafter Weise zu Gehör brachte. Auch die Tenor- und Sopran-Partien lagen in besten Händen. Herr Ludwig Heß aus Berlin besitzt bei schönem Stimmmaterial einer zwar recht gekünstelten, aber dennoch warm beseelten Vortrag. Frl. Anna Münch aus Gera errang sich mit ihrer schmiegsamen, in allen Registern gut ausgeglichenen Stimme in der Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, nicht minder aber auch in dem herrlichen Wechselgesange zwischen Sopran und Tenor „Er weidet seine Herde“ volle Anerkennung ihrer Gesangskunst. Recht mäßig war es mit der Altistin, Frl. Toni Däglau aus Berlin bestellt. Wenngleich man in technischer Hinsicht irgend welche Ausstellungen an dem Gebotenen nicht machen konnte, so war doch die Stimme so schwach, daß sie selbst nicht einmal gegen das einfache Holzbläserquartett aufzukommen im Stande war. Die Stimme bedarf noch der weiteren Ausbildung, um an Kraft und Fülle zu gewinnen. Die Chorleistungen standen auf gewohnter Höhe. Rhythmische Sicherheit in den Einsätzen und wohlthuende Reinheit in der Intonation machten sich vornehmlich in dem schwierigen Chore „Uns ist ein Kind geboren“ auffällig geltend. Die Mitwirkung der Orgel in den Chorschlüssen verhalf Chor und Orchester zu grandioser Wirkung. Herr Dr. Dohrn erwies sich als der rechte Mann, für den zu früh dahingeschiedenen Maszkowski vollen Ersatz zu bieten.

28. November. Concert des Spitzer'schen Männergesangvereins. Leitung: Herr Rektor Fiebig.

Wie immer, so hatte auch diesmal der rührige Dirigent, Herr Fiebig, mit gutem Geschmack und eingehender Sachkenntnis ein Programm zusammengestellt, das sowohl dem Musikverständigen, als auch dem Laien in ihren Erwartungen die gehofften Concessionen machte. Daß daneben auch instrumentale Vorträge zur Aufführung gelangten, gab dem Programme eine dankenswerte Abwechslung und bewahrte vor Monotonie und Abspannung. Zwei Solisten, Herr Concertmeister Melzer von hier und Frau Lilli von Roy-Höhnen aus Berlin teilten sich in die letztere Aufgabe. Herr Melzer spielte auf dem Cello das bekannte Kol-Nidrei von Bruch und das unvermeidliche Nocturno (Op. 9, Nr. 2) von Chopin, beide Stücke mit wohllautendem, abgeklärtem Ton in der Cantilene. Die Popper'sche Tarantella hätte ich ihm geschenkt. Unsere Zeit ist Gott sei Dank an einen besseren Geschmack gewöhnt. Dieses elende, mit allerhand virtuosem Aufputz ausgestattete und formlos zusammengetragene Machwerk war nur dazu angethan, den gewonnenen guten Eindruck wieder zu verwischen. Auch zeigte sich dabei von Neuem, daß das Cello für ähnliche virtuose Kunststücke, wie sie auf der Violine ausgeführt werden, nicht geschaffen ist. Der Ton des Cello ist nach der Tiefe zu bei schnelleren Passagen selten klar. Das trat noch um so mehr zu Tage, als das Instrument des Herrn Melzer auf der C- und G-Saite wenig klangvoll ist und daher der Tragweite entbehrt. Frau Pianistin Roy spielte die Orgelphantasie und Fuge G moll von Bach-Liszt nicht besser und nicht schlechter als jeder Durchschnittsspieler. Ihr sei gesagt, daß, wer Bach spielen will, über einen tüchtigen Fonds künstlerischen Könnens verfügen muß. Dazu gehören vor allem neben gereifter Technik eine stilgewisse Auffassung und ein reiches Gestaltungsvermögen. Diese Qualitäten gehen zur Zeit der Pianistin noch ab. Viel besser gelangen ihr die As dur-Ballade von Chopin und die wenig concertfähige Valse-Caprice „Nachtfalter“ von Strauß-Tausig, welche der Eigenart ihres Spieles entsprechen.

Von den Gesangschören machten der „Königspsalm“ von Stange und der Curti'sche Chor „Den Toten vom Iltis“ auf mich den gewaltigsten Eindruck. Das waren beides Chöre, in denen die Leistungsfähigkeit der Sänger auf eine harte Probe gestellt wurden. Machte sich in dem ersteren Chore die Reinheit und Präzision der Intonation in den alternativen Einsätzen, sowie die Sauberkeit der Coloraturen vorteilhaft geltend, so war der zweite vortrefflich geschriebene Chorsatz eine durchweg künstlerische Leistung in Bezug auf plastische Herausarbeitung des musikalischen Empfindungsgehalts und Steigerung der dramatischen Accente. Die realistische Tonsprache des Componisten war von packender, überwältigender Wirkung. D'Albert's sentimental angehauchter Chor „Liebe“, welchem eine ungeschminkte Natürlichkeit in Erfindung und Ausdruck nicht abzusprechen ist, sowie Gernsheim's „Phrygiergesang“ in seiner markigen Tonsprache bewährten in ihrer trefflichen Ausführung den guten Ruf des Vereins; Cornelius war mit zwei vielfach gesungenen Gesängen „Reiterlied“ (Doppelchor) und „Der alte Soldat“ (9stimmiger Chor) vertreten. Von Chören volkstümlichen Genres kamen zwei ausländische Volksweisen „Das Mädchen aus der Mühle“ (Satz von Jüngst) und „Der Liebesbote“ von Angerer, sowie zwei deutsche Volkslieder „Zu ihren Füßen“ (Satz von Othegraven) und „I wais nit, wie mir is“ in der Friedländer'schen Bearbeitung zu Gehör. Von diesen war der Othegraven'sche Satz mit seiner flüssigen Melodik und dem cantus firmus in der Mittelstimme der annehmbarste. Richard Strauß' melodiöser „Brauttanz“, der von musikalischer Reaktion noch frei ist, sowie das wenig originelle, auf den Liedertafelton gestimmte „Mein Rößlein“ von Mittmann folgten. Den Beschluß des Programms machte Hutter's „Fahndung“, eine wertvolle, stimmlich gut und dankbar geschriebene größere Composition.

Die einzelnen Chöre wurden von dem überaus tüchtigen Dirigenten, Herrn Fiebig, mit Umsicht und Energie geleitet: straff im Rhythmus, verständlich in der Phrasirung und wohlabgetönt im Klangcolorit. Die trefflich geschulte Sängerschaar folgte dem Winke ihres bewährten Führers bis in die kleinsten Details und rissen den Zuhörer durch ihre wohlklingenden Stimmen, nicht minder aber auch durch die Begeisterung für die edle Sache des deutschen Männergesangs mit sich fort.

Das Accompagnement der Solovorträge lag in den Händen des Herrn Lehrer Franke, welcher dasselbe sachgemäß und zu voller Zufriedenheit ausführte. R. Sass.

Darmstadt.

Das zweite Abonnementsconcert des Kaim-Orchesters unter Leitung von Felix Weingartner fand am 23. Oktober 1901 im Saalbau statt. Das Programm enthielt Beethoven's 1. Symphonie, Weber's Oberon-Ouverture, Schumann's B dur-Symphonie und Wagner's Tannhäuser-Ouverture. Ueber die hervorragenden Leistungen dieses Orchesters ist schon so viel gesagt und geschrieben worden,

daß ich mich darauf beschränken kann zu sagen, daß dieses Concert wiederum ein Kunstgenuß von höchster Weihe war.

Am 4. November veranstaltete der Mozart-Verein sein erstes Concert im neuen Festsaal der Turngemeinde. Dieser jetzt weitaus größte Saal hier bewährt sich in seinen akustischen Verhältnissen vorzüglich und wird deshalb den anderen Concertsälen erfolgreich Konkurrenz machen*).

Der Mozartverein, ein Männergesangverein unter Leitung von Herrn Richard Senff, brachte einige Chöre mit gutem Gelingen zu Gehör, von denen besonders der von Hegar „In den Alpen" und „Fröhliches Fest" von Brambach ansprachen, — dazwischen sang Frau Erika Wedekind aus Dresden: Arie „Estrano" aus Traviata, — drei Lieder, „Forelle" von Schubert, „Aufträge" von Schumann und „Vergebliches Ständchen" von Brahms — und den Walzer aus der Oper „Mireille" von Gounod. — Frau Wedekind zählt wohl heute, was Schulung der Stimme anlangt, zu unseren besten deutschen Sängerinnen; mit sieghafter Unfehlbarkeit beherrscht sie die schwierigsten Coloraturen bei vollkommener Gleichheit aller Töne bis in die höchste Lage. Durch die Leichtigkeit und Natürlichkeit, mit der sie die schwierigsten Aufgaben, namentlich die längsten Triller vollbringt, erinnert ihr Gesang unwillkührlich an den einer Nachtigall. Sie reißt hin, durch ihre verblüffende Fertigkeit, durch die unnachahmliche Grazie, mit der sie Lieder wie z. B. das „Vergebliche Ständchen" von Brahms zu singen weiß und ersetzt damit dem größten Teile des Publikums das, was ihrem Gesange an Innerlichkeit abgeht. — Die Pianistin Frl. Frieda Hodapp spielte die Fdur Variationen von Tschaikowsky und die 13. Rhapsodie von Liszt mit der oft erwähnten Kunstfertigkeit.

Das zweite Concert der Hofmusik am 11. November übermittelte dem Darmstädter Publikum die Bekanntschaft mit der ausgezeichneten Klavierkünstlerin Frau Teresa Carreño und dem Concertsänger Herrn Ludwig Strakosch aus Wiesbaden.

Die preisgekrönte dramatische Phantasie für Orchester von Philipp Scharwenka leitete das Concert ein — ein dreisätziges, glänzend instrumentirtes Werk, dessen zweiter Satz Andante am besten die Grundstimmung durchführt und sich durch große Klangschönheit auszeichnet, während hauptsächlich der dritte Satz durch seine kurzatmigen, wenig charakteristischen Themen die großzügige Einheit des Ganzen vermissen läßt. — Die Egmont-Ouverture von Beethoven bildete den monumentalen Schluß, beide Werke von unsrem Hoforchester auf's Beste wiedergegeben.

Herr Ludwig Strakosch sang zwei Balladen von Löwe, „Odin's Rache" und „Der Mummelsee", (nicht die besten Arbeiten des Componisten) und drei Lieder: „Wegweiser" von Schubert, „Ruhe süß' Liebchen" von Brahms und „Die blauen Frühlingsaugen" von Rubinstein, und entzückte durch seine weiche, trefflich geschulte Stimme und die vornehme sichere Art seines Singens. Frau Carreño spielte das Esdur-Concert von Beethoven mit Orchester und drei Stücke von Chopin: „Nocturne" Op. 62 Nr. 1, „Etude Gesdur" und die „Asdur-Polonaise" Op. 53, sowie zwei Zugaben: einen Walzer ihrer eigenen Composition und den Militair-Marsch von Schubert-Tausig. Mit ihrem, in jeder Weise vollendeten Spiel rechtfertigte die Künstlerin auf das Glänzendste den Ruhm, der ihr vorausging; wir können sie getrost als die Königin unter den heutigen Klavierspielerinnen betrachten. (Schade, daß sie kein besseres Instrument zur Verfügung hatte, der Bechsteinflügel hatte einige unangenehm harte, blecherne Töne.)

Arnold Mendelssohn-Abend des Richard Wagner-Vereins (57. Vereinsabend) am 20. November.

Der Wagner-Verein hat bereits öfters mit vielem Glück einen ganzen Abend nur den Werken eines einzigen Componisten gewidmet; so hatten wir einen Mozart-Abend, Brahms-Abend, Wagner-Abend 2c. Wenn nun dieses Mal der Abend der Muse eines in unsrer Mitte lebenden Componisten geweiht war, so bewies sein glänzender Verlauf, daß dies keineswegs als bloßer Lokalpatriotismus anzusehen ist. Arnold Mendelssohn ist bereits nach Außen hin als Componist gebührend anerkannt, so schreibt man z. B. von ihm (in der Allgem. Musikzeitung), daß „seine Lieder zu den gediegensten, tiefempfundensten Darbietungen der neueren Gesangslitteratur gehören" — die Mendelssohn'sche Tonsprache ist durchaus wahr und ungeschminkt; alle Manirirtheiten und hohlen Aeußerlichkeiten verschmähend, ist sie der Ausfluß einer edel und kräftig denkenden und warm fühlenden Seele. Die Stimmung eines jeden Liedes ist nicht nur auf das Glücklichste getroffen, er weiß sie auch so sehr zu vertiefen und zu steigern, daß seine Lieder oft zu großartigen dramatischen Tongemälden anwachsen, wie das „Nachtlied Zarathustra's" und das herrliche „Weihnachtslied" 2c. Sie alle einzeln durchzusprechen, verbietet der knappe Raum hier; ich möchte nur noch als besonders kernige und echte Spenden das „Lied vom treuen Kanzler", „Aus dem Hohenlied" und „Nachtreiter" erwähnen. Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin und Herr Franz Adam von hier hatten sich mit bestem Können und Gelingen in den Vortrag der elf Lieder geteilt. (Letzterer schien leider etwas indisponirt zu sein, was seine Tongebung sehr beeinträchtigte.) Zu dem Vortrage der drei Violinstücke „In memoriam, Melodie und Scherzo" hatte man Herrn Ad. Rebner aus Frankfurt a. M. kommen lassen. Die fünf Klavierstücke „Federzeichnungen" (seine ersten Compositionen für das Klavier) trug der Componist selbst vor, wie er auch die Begleitungen zu sämtlichen Liedern in gewohnter, meisterhafter Weise ausführte.

A. W.

*) Ist inzwischen niedergebrannt.

Dresden.

Die Dreyßig'sche Singakademie war mit der Wiedergabe des Schumann'schen Meisterwerkes „Das Paradies und die Peri" nicht besonders glücklich, Chor und Orchester oft unsicher, die Solisten schwach, selbst Herr Kammersänger Gudehus war nicht gut disponirt, sodaß eine recht wenig erfreuliche Aufführung geboten wurde. Nur der energischen Hand des vortrefflichen Dirigenten, Herrn K. Hösel, ist es zu danken, daß es dabei ohne Strandung abging.

An demselben Abend gab Eugen d'Albert einen Klavierabend und der österreichische Eisenbahnbeamten-Gesang-Verein ein Concert im Gewerbehause. Conrad Ansorge veranstaltete zwei Klavierabende, die sehr interessant, aber leider wenig besucht wurden. Mehr Publikum hatte Fr. Lamond, der sich in seinem zweiten Beethoven-Abend wieder als genialer Interpret des Meisters zeigte. Er spielte Op. 111, Op. 57, Op. 31, II, die Variationen über das Eroica-Thema, Andante Fdur 2c. Unser einheimischer Pianist Herr Percy Sherwood brachte in einem Klavierabend Brahms' selten gehörte Fmoll-Sonate, Op. 5, zwei von den fast unbekannten „Neuen Davidsbündlertänzen" von Th. Kirchner, ein reizendes Menuett aus Op. 23 und Weltvergessenheit aus Op. 21 von F. Draeseke, zwei eigene hübsche Compositionen als besonders interessante, von den landläufigen Programmen reisender Virtuosen abweichende Gaben dar. Außerdem spielte der kenntnisreiche, treffliche Künstler noch die Beethovensonate Op. 27, I, Bach's Phantasie Cmoll, Schumann's Papillons und das Bmoll-Scherzo von Chopin.

In der Martin Lutherkirche kam am Totensonntage Johannes Brahms' Deutsches Requiem unter Leitung des Herrn Kantor Römhild in ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Der freiwillige und ständige Kirchenchor leistete Hochanerkennenswertes. Es war ein Genuß ersten Ranges voll erhabener Momente. Wir müssen diese Kirchenchorvereinigung als die hervorragendste in Dresden bezeichnen. Die Solopartien waren durch die kgl. Hofopernsängerin F. Abendroth und Herrn Victor Porth gut vertreten. Namentlich hat Herr Porth sich bedeutend vervollkommnet. Frl. Abendroth sang echt kirchlich und gar nicht opernhaft, was uns umsomehr freudig überraschte. Die Gewerbehauscapelle fand sich mit der ihr zuerteilten Aufgabe ebenfalls recht lobenswert ab.

Das III. Symphonieconcert (Serie A) der Kgl. Capelle brachte Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, die 7. Symphonie von Beethoven und als interessante Neuheit ein ganz prächtiges Rondo, infinito genannt, von Sinding unter Schuch's meisterhafter und genialer Leitung mit lebhaftem Erfolg zu Gehör.

G. Richter.

Liegnitz.

Die vorweihnachtliche Hälfte heuriger Saison ist vorüber. Gott sei Dank! seufzt der Musiker aus vollem Herzen. Denn außer ungezählten regelmäßigen Concerten, außer allabendlichem Theater werden wir an der großen Heerstraße liegenden Mittelstädter von einer für die Entwickelung des heimischen Musiklebens durchaus nicht günstig wirkenden Flut von Darbietungen des reisenden Virtuosentums heimgesucht. Das blendet und besticht, das Publikum läßt sich durch die süßklingenden Weisen der Reklame der kaufmännischen Unternehmer verlocken, die doch nur ihren Säckel füllen wollen unter dem Vorgeben, die Kunst zu fördern. Da bleibt für das heimische Kunststreben nur wenig Interesse und noch weniger von dem, was doch so nötig ist: Dem Golde, nach dem alles drängt. Traurig aber wahr. Einer der hiesigen Vereine hat seine Thätigkeit von vier winterlichen Concerten auf zwei herabsetzen müssen. Ein anderer that es schon früher. — Es würde zu weit führen, wollten wir alles anführen, was uns heimsucht. Nur das Bedeutendste sei in Kürze erwähnt. Paul Bulß und Therese Pott eröffneten am 11. Oktober den Reigen. Konnte Herr Bulß wohl noch immer durch Kraft und Ausdauer imponiren — so war's doch nur ein halber Erfolg. Frl. Pott's Klavierspiel gefiel recht gut.

Kurz darauf concertirte Frl. Anna Stephan, die hochbegabte Sängerin, mit ihrer Schwester Marie am Klavier. Der Erfolg war ein unbestrittener. Anna Stephan singt in jeder Beziehung muster- und meisterhaft.

Der Kaufmännische Verein (sic!) bescherte seinen Mitgliedern am 6. November. Frl. Grace Fobes, die sehr Tüchtiges als Coloratursängerin leistete, mit Herrn G. Freudenberg als gediegenen, wenn auch nicht hervorragenden Klavierspieler.

Am 8. November beglückte uns Herr Dr. Wüllner, über dessen Sängerqualifikation die Meinungen auseinander gingen. Ein Teil des schwärmerisch veranlagten weiblichen Publikums gebärdete sich bei der schmachtlappigen, selten zu männlicher Energie sich emporreißenden Singweise des Herrn Wüllner wie be — geistert — beinahe wäre der Feder ein anderes Wort entflossen! — genau darnach, was die Reklametrompeten ihm vorgeblasen. Der andere, wohl einsichtigere und sachverständige Teil, nahm die Sache sehr kühl auf, in Geduld und mit Würde tragend, was nicht zu vermeiden war. Coenraad V. Bos am Klavier errang wie als gediegener Begleiter so auch als Solist ehrlichen, wenn auch nicht lärmenden Erfolg.

Am 9. Dezember concertirten hier das Ehepaar Magda und F. H. v. Dulong mit Frl. G. Grosz. Konnte Herr v. Dulong mit seinem dünnen und etwas verbrauchten Tenorstimmchen allein auch nur einen Achtungserfolg erringen, um so voller und unbestrittener war der der Frau v. Dulong als Solistin, die wirklich begeisterte. Auch die Zwiegesänge waren — natürlich — musterhaft. Frl. G. Grosz hatte vor einem Jahre etwa sich im Sturm die lieben Liegnitzer erobert. Von einigen unreifsten Backfischlein als Anhang einer etwas ältlichen, kunstverständig sein wollenden weiblichen Clique, die in gelegentlicher Begeisterung „macht“ — in beinahe unanständig auffälliger Weise vor und nach jedesmaligem Auftreten bejubelt, müssen wir ehrlich gestehen, daß — leider! — Frl. Grosz sich in der verflossenen Zeit nicht gebessert hat, weder technisch noch in geistigem Erfassen des Inhalts der Tonstärke. Von Beethoven sollte sie gar die Hände lassen. So zerhackt und malträtirt haben wir die „Mondschein-Sonate“ selten gehört. Besser ist sie auf alle Fälle in modernen Klaviercompositionen.

Der Chorgesangverein (W. Rudnick) gab am 31. Oktober sein erstes dieswinterliches Concert, gemischte und Frauenchöre darbietend. „Muttersprache“ von W. Rudnick sprach in seiner schlicht vornehmen Volkstümlichkeit — gut ausgeführt — besonders an. Zur Mitwirkung war Frl. Kluge-Breslau sowie die Brüder R. und H. Kroemer-Leipzig herangezogen. Tiefere Eindrücke vermochte Frl. Kluge trotz correcten Gesanges nicht zu hinterlassen. Richard Kroemer, ein jugendlicher ca. 15jähriger Geiger von ganz eminentem Talent, errang im Sturm durch sein außerordentlich schönes Spiel die Herzen und — Hände des Publikums. Weniger — wenn immerhin genug — verspricht sein jüngerer Bruder Hugo als Klavierspieler, der nicht nur sehr sauber begleitete, sondern auch schon sehr wacker einige Solovorträge absolvirte. Von Herzen wünschen wir den bescheiden erzogenen und dadurch allein schon für sich einnehmenden jungen Künstlern Glück für ihre weitere Laufbahn!

In einer musikalischen Erbauungsstunde in der Peter Paul Kirche, die alljährlich als ein volkstümliches Kirchenconcert Herr Musikdirektor Rudnick am Vorabende des Totenfestes abhält, werden in wechselvollem Programm vorzüglich ausgeführte geistliche Gesänge, Instrumentalvorträge und Sologesänge dargeboten und dadurch die Gemeinde in die weihevolle Stimmung versetzt, die dem Totensonntag vorangehen soll. Ganz besonders entzückte ein geistliches Lied „Mache mich selig, o Jesu“ für eine Sopranstimme mit angehängtem, prächtig gesteigertem Chorrefrain. Frl. Beck, eine begabte Schülerin Rudnick's, sang dasselbe wunderschön.

Schließlich seien noch erwähnt zwei Symphonie-Concerte, die unsere vortreffliche Königs-Grenadier-Capelle unter Mehring's zielbewußter Leitung mit glücklichstem Erfolge gab. Bei dem ersten kam Dvořák's Fünfte in E moll „Aus der neuen Welt“ mit geteiltem Erfolge zur Aufführung, bei letzterem Beethoven's Achte. Bei ersterem wirkte bei mäßigem Erfolge ein Herr Concertmeister Brandenberg mit, bei letzterem zwei Italiener, der Klaviervirtuose A. Cacrati, welcher trotz bedeutender Technik wenig ansprechend spielte, und ein Herr Dr. Bossi (Tenor), der unverzeihlich meckerte (tremolirte). Das ist für uns Deutsche nichts.

X. Y. Z.

London, im November 1901.

Das Zeichen zum Anfang ist bereits gegeben. Instrumentalisten und Vokalisten wogen wuchtig auf und nieder, mit der unscheinbar brennenden Begierde, sich gegenseitig wenn möglich zu übertrumpfen, d. h. zu übersingen oder zu überspielen. Die Zahl der Tagesconcerte, oder wie ein bevorzugtes Fremdwort sie nennt — die Matineen nehmen bedenklich zu, während die Abendconcerte ihr gutes altes Recht zu behaupten suchen, um ihre Tagesrivalen nach bestem Können in Grund und Boden zu musiziren. Und bei all' dem hastigen Musikgetriebe hört man nichts von jener hochedlen Musikform, die sich Oper nennt. Nachdem wir auf dieser Anglo-Sächsischen Insel stets an eine Sonderstellung — nicht nur auf politischem Gebiete — sondern ebenso sehr auch auf jenem der Kunst gemahnt werden, liegt es in der Natur der Sache, daß wir zu einer Zeit, wo die ganze civilisirte Welt am Continent sich einer Oper erfreut — in London keine haben. Man geht hier von der falschen Prämisse aus, daß sich eine Oper im Winter nicht bezahlt, vielleicht auch, daß drei gesungene Stunden zu viel Gehirnfunktion für die etwas bequemen Engländer erfordern. Eine Stadt mit nahezu sechs Millionen Einwohner, die sich mit Vorliebe als maßgebend und tonangebend bezeichnen läßt, sollte bedenken, daß derartige Zustände im krassen Widerspruch zu ihrer Weltbedeutung stehen. Und wie kommt es, wird man mit Recht fragen, daß sich diese immense Zahl von Concerten lohnt?! Nun, die Antwort hierauf ist sehr einfach und ebenso kurz. Die große Mehrzahl dieser Concertlinge trachten nach Londoner Rezensionen, die sie als einen Freibrief für die übrigen Städte Europa's betrachten. In Wirklichkeit ist die überwiegende Zahl dieser Concerte

ein finanzielles Fiasko, und nur die paar Auserwählten, die man hierzulande mit Stars bezeichnet, sehen sich nach ihren Mühen auch pekuniär entlohnt. Noch muß hinzugefügt werden, daß das Geben eines Concertes hier mit so hohen Auslagen verknüpft ist, daß auch nur derjenige an das Veranstalten eines Concertes denken darf, der auch sein Sümmchen dafür mit sich gebracht hat. Am besten befinden sich dabei die Concert-Agenturen, die auch in der letzten Zeit wie die Pilze aus der Erde hervorschießen. Ob schön, ob Regen, ob Nebel, Schnee oder Sturm, das Honorar für Annoncen, Saal, Drucksorten etc. etc. etc. ist bezahlt und das musikalische Ungetüm, das man auch in diesem Falle mit Concert bezeichnet, wird leider losgelassen. Auf ein gutes Concert kommen in der Regel 88 schlechte. Leute von „höherem" Dünkel, nachgerade „klassische" Idioten mit concertlichen Gelüsten stellen sich auf's Podium, nachdem sie sich Wochen vorher fettgedruckt haben ankündigen lassen. Dabei finden sich immer Freunde und wellwisher, die sich opfern, um den Saal möglichst zu füllen. Dem Concertgeber bleibt in der Regel nichts als die „teure" Erinnerung an ein Londoner Concert.

Unsere famosen „populären" Concerte, die heuer in der Hand eines neuen Managers sind, sind Alles, nur nicht populär. Die alte Comödie mit dem wöchentlichen Wechsel im „ständigen" Streichquartett nimmt ungestört ihren Fortgang. An jedem Saturday-Popular Concert kann man einen neuangelangten ersten Geiger und einen neuen Cellisten finden. Herr Julius Klengel wird berufen, um dort in einem Piano-Trio mitzuwirken. Wir glauben, daß ein Künstler von dem Range des Herrn Klengel denn doch mehr beitragen sollte, um das Interesse der Besucher anzuregen. Allein, (da lesen wir gerade) Mr. Saunders, der neue Manager dieser Concerte, hat den heroischen Entschluß gefaßt, Herrn Klengel auch für diese Woche zu engagiren und so werden wir ihn wieder in Gemeinschaft mit Monsieur Saint-Saëns und Herrn Johannes Wolf hören.

Von Sängerinnen haben bloß die Engländerin Clara Butt, die Australierin Miß Ada Croßley und die Französin Madame Blanche Marchesi die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik auf sich gelenkt. Alle drei sind anerkannte Stars und ihre Gesangsweise ist so wie ihre Nationalität grundverschieden von einander. Clara Butt, eine Altistin mit gewaltigen Stimmmitteln und sehr umfangreichem Stimmregister imponirt schon durch die stattliche Erscheinung. Seit ich sie zum letzten Male hörte, macht sie gewaltige Fortschritte, namentlich in Bezug auf Phrasirung. Liedern wie „Sabbath morning at Sea" von Elgar, oder „Mother's Joy" von A. A. Needham und „A Land of Roses" von Theresa del Riego weiß sie durch den süßen Schmelz ihrer Stimme künstlerischen Wert zu verleihen. Selbst so verblaßte „Lieblingslieder" wie „Kathelin Mavourneen" weiß sie durch den Glanz des Vortrages zu adeln. Was ich ihr noch ganz besonders hoch anrechne, ist ihre Kunst Duette zu singen. Allerdings singt sie diese mit ihrem Gemahl Mr. Kennerley Rumford, den sie angeblich aus Liebe geheiratet haben soll. Sie scheint auch etwas von dieser Liebe in ihren Zwiegesang zu „thun". Was ich ihr zum Vorwurf mache, ist ihre allzugroße Anhänglichkeit an englische Componisten. Das beste Roastbeef wird mit der Zeit lästig!

Miß Ada Croßley's Stimme (ebenfalls Altistin) ist ungemein sympathisch, ihre Gesangsweise wahrhaft künstlerisch, wenngleich nicht so robust in den tieferen Lagen als Mad. Clara Butt. Mit Recht behauptet auch Miß Croßley eine erste Stellung unter unsern ständigen Sängerinnen. — Madame Blanche Marchesi ist zweifellos auch eine Gesangskünstlerin nicht gewöhnlicher Art, und der Zudrang zu ihren Concerten erklärt sich leichter, wenn man bedenkt, daß es eigentlich Mathilde Marchesi, ihre berühmte Mutter in Paris ist, der man durch den Massenbesuch der Concerte ihrer Tochter huldiget.

Die neueste Trio-Combination nennt sich: Ysaye, Hugo Becker und Busoni. Die drei Künstler spielen unter Mr. Robert Newman's Direktion Kammermusik und jeder von ihnen auch jeweilig Soli. Es ist ein musikalischer Festtag — a great treat — wie die Engländer sagen, wenn die Concerte dieser Vereinigung angekündigt sind. Was die Herren nicht spielen, das sind Novitäten. Sollten denn wirklich keine spielenswerten Piano-Trios in unserer modernen Litteratur existiren?!.

Vor Schluß unserer Correspondenz möchten wir noch einen großen Erfolg registriren, den — nicht etwa einer Oper — sondern, eines Schauspiels. Es ist dies „Sherlock Holmes", ein hochinteressantes Stück, das allabendlich die weiten Räume des Lyceum-Theaters füllt. Herr William Gillett, der das Stück nach Dr. Conan Doyle's Roman gleichen Namens für die Bühne bearbeitet hat, spielt darin den Detektiv „Sherlock Holmes". Er hat das Stück im Vereine mit dem Impresario Frohmann von New York mitgebracht, wo er durch 500 Abenden (nacheinander) darin aufgetreten ist. Interessant und zugleich charakteristisch bleibt es immerhin, daß dieses treffliche Stück am ersten Abend in London fast einen Durchfall erlitten hat. Allein die große Darstellungskunst Gillett's im Vereine mit der äußerst spannenden Handlung, vermochte dem Schauspiele schon nach der ersten Woche einen nachhaltigen ja sogar einen sensationellen Erfolg zu sichern. Die „bookings" sind für mehrere Monate im Voraus gesichert und der junge Künstler von „Drüben" wird allabendlich von Hunderten förmlich bejubelt. Wie schade, daß Herr Gillett kein Sänger ist.

Kordy.

Magdeburg, 9. Januar.

Wenn wir auf den letzten Abschnitt der vorjährigen Musiksaison unserer Stadt zurückblicken, so dürfen wir mit Befriedigung konstatiren, daß das Musikleben in Magdeburg sich in den letzten zwei Jahren sehr gehoben hat. Eine stattliche Anzahl von Novitäten hat uns die letzte Zeit gebracht, so im Theater die neuen Opern „Die Bettlerin vom Pont des arts" von Kaskel, Matteo Falcone von Gerlach, „König Drosselbart" von Kulenkampf, Die versunkene Glocke und Der Ueberfall von Zöllner, Meister Roland vom Grafen Zichy, Der polnische Jude von Weiß und Enoch Arden von v. Haußmann, ein Beweis für die Rührigkeit unseres Theaterdirektors Cabisius und die außerordentliche Leistungsfähigkeit des ersten Capellmeisters Winkelmann. Ebenbürtig steht ihm zur Seite der neue Dirigent der städtischen Concerte, Herr Krug-Waldsee; wir dürfen uns wahrlich zur Wahl dieses höchst talentirten Künstlers gratuliren, den wir in seiner im Stadttheater aufgeführten symphonischen Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" außerdem als einen sehr begabten Componisten mit individuellen Zügen kennen gelernt haben.

Wir hörten unter seiner Leitung in den städtischen Symphonieconcerten und in den Concerten des Kaufmännischen Vereins u. a. „Aus der neuen Welt", Symphonie von Dvořák, La jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Tod und Verklärung von Strauß, Barbarossa von S. von Hausegger, 2 Legenden von Sibelius, Monsigny-Gevaert: Chaconne et Rigaudon, Lyrisches Intermezzo von M. Trümpelmann, Riccio, symphonischer Prolog von Sandberger, Symphonie pathétique von Tschaikowsky, Scènes napolitaines von Massenet; Mephisto-Walzer von Liszt, die Ouverture „Husitzka" von Dvořák, les Préludes von Liszt und eine große Anzahl klassischer Tonwerke, die durch die neunte Symphonie von Beethoven ihren würdigen Abschluß erhalten werden.

An Oratorien wurden aufgeführt: 1) Israel in Aegypten, durch den Brandt'schen und Rebling'schen Gesangverein. 2) Judith, von Klughardt (neu). 3) Christus der Tröster, von Zierau (neu), beide durch den Brandt'schen Gesangverein. Am Totenfest gelangte die Missa solemnis von Beethoven unter Kaufmann's umsichtiger Leitung zur Aufführung. Das neue Passions-Oratorium von Woyrsch werden wir am Charfreitag zu hören bekommen.

Am 11. Dezember gelangte im Fürstenhof „Preis der Musik", ein musikalisches Festspiel in 5 Bildern mit verbindender Dichtung

und Musik von Max Trümpelmann zur ersten Aufführung. Die Magdeburger Zeitung schreibt darüber: Das Ganze ist ein einheitliches wohlgelungenes Werk, in dem sich Dichtung und Musik in harmonischer Weise ergänzen und ablösen. Das lyrische Intermezzo für Streichorchester (vor dem 1. Bild) zeichnet sich durch feine Empfindung und kunstvolle Contrapunktik aus. Das Vaterlandslied für Männerchor und Blasorchester (vor dem 2. Bild) ergreift durch seine prachtvollen und volkstümlichen Töne. Stürmischen Beifall erntete das Spielmannslied für eine Singstimme mit Klavier und obligater Violine (vor dem 3. Bild). Echt weihnachtliche Töne schlägt das Weihnachtslied vor dem 4. Bild an, und einen würdigen Abschluß gab der große gemischte Chor „Frau Musica" vor dem letzten Bilde.

Max Trümpelmann.

Mainz.

Im V. Vereinsconcert der „Mainzer Liedertafel und des Damengesangverein" (15. Januar) kam unter Leitung von Prof. Dr. Fr. Volbach neben der Verwandlungsmusik und Gralsfeier aus dem 1. Akt von R. Wagner's „Parsifal" als interessante Neuheit „Das Hohe Lied" (Canticum Canticorum), biblische Cantate in drei Teilen für Soli, Chor und Orchester von M. Enrico Bossi zur Aufführung. Das Werk darf trotz einzelner Schwächen jedenfalls als eine bedeutende Schöpfung auf dem Gebiete moderner Kirchenmusik gelten. Es enthält viele Schönheiten und zeichnet sich bei gediegener kontrapunktischer Arbeit durch vornehme Eigenart aus. Man merkt es dem Componisten an, daß Bossi nicht nur die alten Meister strengen Stils eifrig studirt hat, sondern auch das dort Gelernte frei und selbständig mit den Errungenschaften moderner musikalischer — also deutscher Bildung zu verschmelzen weiß. Etwas von dem Hauche jener großartigen Herbigkeit, wie er uns aus den Schöpfungen altitalienischer Kirchencomponisten entgegenweht, macht sich auch in seinem Werke bemerkbar und verbindet sich oft überraschend gut mit den Elementen moderner Chromatik zu einem einheitlichen Ganzen von origineller Wirkung. Trefflich ist der allerdings sehr schwierige Chorsatz behandelt, der sich stellenweise zu mächtigen Steigerungen erhebt. Auch die Soli des Soprans und Baritons zeichnen sich — ohne jemals zu billigen oder verbrauchten melodischen Phrasen zu greifen, durch noble Haltung und schöne Wärme des Ausdrucks aus. In Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt und Hofopernsänger Fritz Feinhals aus München hatten die beiden schwierigen Partien zwei vortreffliche, temperamentvolle und mit den nötigen jugendlich frischen Stimmmitteln ausgerüstete Vertreter gefunden. Ihnen und der auch Chor und Orchester zur Anspannung aller Kräfte befeuernden Leitung des Dirigenten Prof. Dr. Fritz Volbach darf der Componist den warmen Erfolg danken, den das eigentlich schwer verständliche, dem Publikum keinerlei Concessionen machende Werk hier gefunden hat.

E. U.

Sondershausen.

Wir wollen es auch dieses Jahr nicht unterlassen, einen kurzen Rückblick auf die verflossene erste Hälfte der Wintersaison zu thun, um erneut den Nachweis zu erbringen, daß unser, auswärts vielleicht als gering und nebensächlich geschätztes, Musikstädtchen, in musikalischer Hinsicht doch ganz Erkleckliches zu leisten im Stande ist. Die fürstl. Hofcapelle zehrt nicht von dem Ruhme vergangener Zeiten, sie ist auch nicht im Rückschritt begriffen, sondern leistet sicherlich immer noch, unter Carl Schroeder's zielbewußter und geistvoller Direktion, Rühmliches und Achtunggebietendes. Wir heben dieses einesteils deswegen hervor, weil es uns zusteht, der wir seit Jahren Schroeder's Wirken mit Interesse verfolgen, falschen Behauptungen entgegen zu treten — anderenteils, weil die dieses Jahr stattgehabte Feier des 100jährigen Bestehens der Capelle ein weiterer Anlaß zu unseren Ausführungen ist. Anläßlich dieser Feier veröffentlichte ein Herr G. Lotze eine Brochure, welche die Entwickelung der Capelle von 1801—1901 behandelt und Manches, für weitere Kreise Beachtenswerte enthält. Wir kommen im nächsten Bericht noch auf diese Brochure zurück. Die Hauptfaktoren in unserem musikalischen Leben bilden natürlich das Fürstl. Conservatorium und die Hofcapelle. Diese veranstalteten zwei Concerte und drei Kammermusikabende. Sodann brachte sich die vor einigen Jahren gegründete Sondershauser Männergesangvereinigung mit einer musikalischen Aufführung in Erinnerung, der von hier gebürtige Kammersänger Carl Mayer gab seinen Liederabend und endlich ließen sich die vereinigten Schülerchöre des Gymnasiums und der Realschule, zu wohltätigen Zwecken, hören — alle oben erwähnten Darbietungen durften wohl im Großen und Ganzen befriedigen. Höher zu bewerten waren die drei Abende der Quartettgenossenschaft unserer Hofcapelle (Primgeiger Hofconcertmeister Corbach, die Herren Schwarz, Martin und Woerl — ferner assistirend, Herren Schilling (Cello), Fischer (Piano) und Frl. M. Spies (Concertsängerin aus Dresden). Die Programme umfaßten Werke von Beethoven (Quartett Nr. 13, B dur), Schubert (Quartett D moll und Streichquintett), Tschaikowsky (Quartett Op. 11 D dur), Schumann (Klavierquartett Es dur), Grieg (Quartett Op. 27 G moll), Brahms (Klavierquintett Op. 34 F moll) und Haydn (Quartett Op. 74 G moll). Frl. Spies sang Lieder von Brahms und A. v. Fielitz' Toscanische Lieder. Wir hatten oft unsere Freude an dem feinen und rhythmischen energischen Zusammenspiel der Herren, die sich vortrefflich ergänzen. — Mit zwei Concerten tritt die Hofcapelle, wie oben gesagt, alljährlich auf den Plan und wir verdanken Prof. Schroeder die Bekanntschaft mit zwei Orchesternovitäten — dem Vorspiel zu Grillparzer's „Sappho" von Rudolf Werner-Sondershausen, und der zweiten Symphonie E moll (Böcklin-Symphonie) von Hans Huber. Ersteres Werk soll, so wird uns versichert, das Produkt eines starken Talentes sein und recht erfreuliche Ausblicke auf die Zukunft seines Schöpfers thun lassen. Huber ist uns kein homo novus — seiner Symphonie, in deren letztem Satz er in Form von Variationen Böcklin's Gemälde musikalisch illustriren will, fehlt die rechte Konzentration und Logik. Die Tonsprache ist, obwohl äußerlich glänzend und geistreich, nicht eindringlich und entbehrt ganz des märchenhaften Colorits für Böcklin's Bilder. Der Solocellist der Hofcapelle, Georg Wörl, trug ein Concert von Klughardt brillant tonschön vor und ein Frl. Hermine Kapust durfte mit Liedern von Cornelius, Jensen und Grieg über viel Beifall quittiren — so wird uns berichtet. Die Hofcapelle spielte des ferneren die C moll-Symphonie von Beethoven und das Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Das Klavier-Concert (B dur) von J. Brahms bewältigte Hofpianist Curt Fischer (im 2. Concert) technisch respektabel. Brahms' Geisteswelt scheint sich ihm erschlossen zu haben; die verständnisvolle Wiedergabe machte ihm Ehre. Prof. Schroeder ein weiteres Lob zu sagen, als daß er energisch bestrebt war, insbesondere die schwierige Begleitung zum Brahms-Concert möglichst exakt und schmiegsam zu gestalten, ist eigentlich überflüssig — allen Compositionen steht er als der uns von jeher bekannte feinfühlige objektive Musiker gegenüber. — Die Begleitung am Carl Mayer-Liederabend lag in den Händen des Musikdirektor Grabofsky — ein gut Teil des reichlich dem Sänger gespendeten Beifalls kommt unseres Erachtens auch auf ihn. Man sagt uns, daß der Leiter des Concertes der Sondershauser Männergesangvereinigung, Chordirektor Kellner, den wir als einen um das hiesige Sangesleben verdienten, umsichtigen und geschickten Dirigenten schätzen, mit dem Erfolg desselben zufrieden sein konnte. Die Sänger sollen wohl disciplinirt sein — erwünscht wäre nur einträchtiges Zusammenhalten und ein frischerer Zug in das Ganze, daß keine Stagnation eintritt, was wir zu befürchten Ursache haben. Zwei Compositionen Herrn Kellner's hörten wir kürzlich — den „46. Psalm" für gemischten Chor und Harmonium und einen patriotischen Texthymnus „Heil dem Kaiser!

„Heil dem Reiche!“ (Worte von J. Bärwinkel) für 2stimmigen Chor, Klavier, Harmonium und Blasinstrumente. Beide sind als wirkungsvoll wohl zu empfehlen.

Damit sei das alte Jahr beschlossen. Wir haben in der zweiten Hälfte der Wintersaison (bis März) Opern und Schauspielvorstellungen im Fürstl. Theater zu erwarten — hoffentlich halten sich dieselben auf dem Niveau des Erträglichen, das wäre lebhaft zu wünschen; es ist mit so einer Wandertruppe ein eigen Ding. Wir berichten mit Nächstem darüber. — Gottlieb Tittel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Interessant war es, finnische Gesänge in der finnischen Ursprache von einer wirklichen Finnländerin, Frau Ida Ekman, im Musenhaus vortragen zu hören, freilich zumeist nur kultur-historisch interessant, sofern die gebotenen National-Lieder von J. Sibelius, E. Mellatin und A. Järnefelt mit Ausnahme eines reizenden Wiegenliedes von O. Mirkante nichts Eigenartiges aufwiesen und überhaupt hinter den durch vielseitige Zeitungsberichte gespannten Erwartungen wesentlich zurückstanden. Im Ganzen macht die Sängerin selbst namentlich mit der Wiedergabe von ihrem hellen, leichtansprechenden, wohl etwas dünnen und im forte etwas schneidig klingenden Sopran entsprechenden mehr lyrisch gestalteten Liedern (von Schumann, Brahms u. a.) einen recht günstigen Eindruck, wogegen wuchtig dramatische Gesänge, wie F. Schubert „Allmacht“, ihrer natürlichen Begabung weniger glücklich gelegen sein mußten. Die Klavierbegleitung wurde von Herrn Karl Ekman, dem Gatten der Sängerin und derzeit Professor am Conservatorium zu Helsingfors technisch korrekt, aber etwas trocken und poesielos ausgeführt.
J. B. K.

— St. Petersburg, 12. Januar. Das 12. der von Frau Marie Gorlenko-Dolina veranstalteten Symphonieconcerte war der französischen Musik gewidmet und wurde von Alfred Bruneau geleitet. Dieser hervorragende Componist hatte mit Vorführung seiner Werke einen entschiedenen Erfolg zu verzeichnen und wurde in der schmeichelhaftesten Weise geehrt. Neben ihm war es der Pianist Wormser, dem herzliche Ovationen dargebracht wurden, aber der Violinist Jacques Thibaud steigerte den Enthusiasmus des Publikums bis auf die Spitze. — Der Besuch des Concerts war ein außerordentlich zahlreicher, unter den Anwesenden befanden sich auch die Herzogin Xenia Alexandrowna und andre erlauchte Persönlichkeiten, so auch der französische Gesandte Graf von Montebello mit dem gesamten Gesandtschaftspersonal. — Die Einnahme betrug 25000 Frc. Tags darauf veranstaltete man im Russischen Klub zu Ehren der französischen Gäste ein Bankett. Weiterhin, am 15. Januar, fand beim Direktor der Kaiserl. Capelle, General Stackelberg, eine musikalische Matinee statt, bei welcher in Bruneau's Anwesenheit verschiedene russische Werke zur Aufführung gelangten. So sang Frau Gorlenko-Dolina eine große Scene aus der Oper „Fontaine de Bachtchisaray“ von Arensky, die sie auch am 23. März in einem Colonne-Concert in Paris vortragen wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Dresden. Carl Zeller's „Obersteiger“, im Residenztheater neu inscenirt, bleibt wohl — schon mehr in das Gebiet der „Komischen Oper“ hinüberreichend — eine der besten Operetten der Neuzeit, deren Melodik von ihrer ursprünglichen Frische nichts eingebüßt hat und deren Erfolg vermöge des kräftigen Zusammenwirkens der Darsteller, Karl Friese's geschickter Regie, des prächtig geschulten Chores und entsprechender Orchesterleistung unter Rud. Dellinger schon im Voraus gesichert schien. In den Hauptrollen verdienen nebst dem obenerwähnten Proteus gleichen, stets frischen Karl Friese, die Damen Schwedler und Haßmann, — voll Anmut und Verve, — sowie die Herren Emil Bauer besonders hervorgehoben zu werden, auch Jean Felix wurde in der Rolle des Fürsten mittelst seines echten Tenors, vornehmer Haltung sowohl stimmlich als histrionisch vollkommen gerecht. Was mag wohl dieser sehr verwendbare Künstler der hiesigen Tagespresse angethan haben?
J. B. K.

Vermischtes.

— „Schubert-Lieder“ betitelt sich die soeben erschienene Serie LVII der Wiener Künstler-Postkarten des bekannten Kunstverlegers Jacques Philipp, vorm. Philipp & Kramer in Wien, VI. Eßterhazygasse 19, deren Ausführung und poesievolle Auffassung seitens des Schöpfers dieser Serie, des bekannten Wiener Malers Josef Straka, in der That zu dem Besten gehört, was bisher auf diesem Gebiete geschaffen wurde. Erschienen sind: 1. Gretchen am Spinnrade. 2. Wanderers Nachtlied. 3. Ständchen. 4. Des Mädchens Klage. 5. Das Fischermädchen. 6. Das Wandern. 7. Morgengruß. 8. Haidenröslein. 9. Ave Marie. 10. Am Meer. Die Reproduktion dieser reizenden Kunstwerke reiht sich den früheren stets Aufsehen erregenden Facsimile-Drucken der Kunstdruckerei Jacques Philipp an. Dem wiederholt ausgesprochenen Wunsche, die Sujets der Wiener Künstler-Postkarten auch als Bilder im Kunsthandel erhältlich zu sehen, wurde bei der Serie „Schubert-Lieder“ Rechnung getragen, denn jedes einzelne Sujet ist im Formate 16×20 Centimeter, auf Passepartouts adjustirt, erhältlich und bildet so einen Wandschmuck, der jedem Raume zur Zierde gereicht. Eine zweite Serie „Schubert-Lieder“ sowie mehrere andere, Heine, Lenau ꝛc. betreffend, sind in Vorbereitung.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt d. d. Intern. Patentbureau v. Heimann & Co. Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonn. dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Bei der unter Nr. 123653 patentirten „Vorrichtung zum Einstellen der Register bei Orgeln“ wird das Einstellen der Register mittelst einer Leiste bewirkt, die vor der Klaviatur gelagert ist und mittelst der spielenden Hände gedreht werden kann. Die Leiste ist durch eine Schallvorrichtung mit einer mit Vorsprüngen versehenen Walze derart verbunden, daß bei jeder Drehung der Leiste die Walze eine Teildrehung erfährt. Hierbei wirken die Vorsprünge der Walze auf die zugehörigen Registertasten. Das Zurückdrehen der letzteren wird alsdann von den nächstfolgenden Vorsprüngen unter Vermittelung von Hebeln bewirkt. — Eine „Vorrichtung an Orgeln zur beliebigen Verbindung der Klaviaturen mit den Registern“ wurde dem Herrn Theodor Wulf in Valkenburg (Holland) patentirt. Für jeden Spielbalg sind hier zwei oder mehrere zu verschiedenen Klaviaturen gehörige Spielkanäle angeordnet. Von diesen Kanälen kann jeweilig einer mittelst einer Schleife mit dem Spielbalg in Verbindung gebracht werden. Statt in die Spielbälge kann der Orgelwind auch unmittelbar aus Kanälen in die Pfeifen geführt werden. — Bei der von dem k. Hof-Instrumentenmacher Wilhelm Heckel in Biebrich a. Rh. für Oesterreich zum Patent angemeldeten „Clarinette“ ist die Klappenanwendung eine solche, daß durch ein und denselben Fingerdruck zwei Oktavenklappen gleichzeitig geöffnet werden können.

— Gera. Am 13. Januar gelangte im „Musikalischen Verein“ ein neues Werk für gemischten Chor und Orchester von Josef Frischen mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Das „Geraische Tageblatt“ berichtet darüber: Gleich zuerst wurde uns ein größeres Werk „Grenzen der Menschheit“ von Goethe für gemischten Chor und Orchester von Josef Frischen vorgeführt. Der erst 38 Jahre alte Componist wandelt mit Erfolg Brahms'sche Pfade auf dem Gebiete der Tonkunst. Er erweist sich in seinem neuesten Werke als eine künstlerisch und musikalisch hochbegabte Natur, die großen Gedankenreichtum auf musikalischem und große Fertigkeit auf dem Gebiete der Instrumentation offenbart. Josef Frischen hat in den Grenzen der Menschheit ebenso seine Tüchtigkeit in der dramatischen Gestaltung der einzelnen Textstellen bewiesen, so daß er an allen Stellen die beste Wirkung erzielt. Auch mit der Idee, daß am Anfange der Baß allein beginnt, dem sich dann der Tenor anschließt, gewinnt das Werk bei den Hörern. Von mächtiger Wirkung ist die Textstelle: „Denn mit Göttern soll sich nicht messen irgend ein Mensch.“ Andererseits zeugt die Stelle: „Ein kleiner Ring begrenzt unser Leben“ und der Schluß in seiner Zartheit von dem tiefen inneren Empfinden des Tonkünstlers bei der Bearbeitung des Goethe'schen Gedichtes. Nach der Aufnahme, die dem Werke Frischen's auch hier zu teil wurde, dürfte es alsbald Gemeingut aller strebsamen und tüchtigen Vereine mit gemischten Chören werden.

— In einem am 21. Januar a. c. in Chemnitz veranstalteten Kammermusikabend des Componisten und Violinisten Hermann Lang, Hochschullehrer am Kgl. Conservatorium zu Dresden, gelangte unter Assistenz des Herrn C. Schmeidler, Königl. Sächs. Kammervirtuos, und A. Zenker, Mitglied der Kgl. Capelle, ein Klaviertrio des Concertgebers zur erstmaligen öffentlichen Aufführung. Das hochinteressante und eigenartige dreisätzige Werk erfuhr trefflichste Wiedergabe und erntete lebhaften Beifall. Wir können diesem Werke nur die weiteste Verbreitung wünschen, da wirklich Gediegenes auf

diesem Gebiete der modernen Litteratur nicht allzuhäufig zu finden ist. Die Concertsängerin Frl. M. Alberti aus Dresden erwarb sich mit dem ausgezeichneten Vortrage von 4 Liedern des Veranstalters, sowie solchen von Grammann, Franz Curti und Paul Pfitzner wohlverdiente Anerkennung. R.

— Montreux. Die Symphonieconcerte im Kursaal unter Leitung des Herrn Oskar Jüttner finden immer mehr Besucher und größere Wertschätzung, wie sie es auch verdienen. Die erste Hälfte des Concerts am 23. Januar war den Meistern des 18. Jahrhunderts gewidmet, Mozart und Beethoven. Der zweite Teil brachte Ouverture zur „Hermannsschlacht" von Otto Dorn, einem Wiesbadener Componisten, dem man einen gewissen Einfluß auf die dramatische Kunst nachrühmt wegen seines eigenartigen Geschickes, die alten Formen zu modernisiren. Als Neuheit gelangte Bazzini's symphonische Dichtung „Francesca di Rimini" zur Aufführung, unter den vielen Bearbeitungen dieser anziehenden Dante'schen Episode eine der packendsten Compositionen, die denn auch eine glänzende Aufnahme davontrug, Dank der unübertrefflichen Ausführung durch das Orchester unter seinem hervorragenden Dirigenten Oscar Jüttner.

— Magdeburg, 22. Januar. Concert des Orchesters „Philharmonie". Ein kleines Ereignis im Magdeburger Musikleben war das erste öffentliche Auftreten des im Herbst gegründeten Orchestervereins „Philharmonie", der am Montag vor nahezu ausverkauftem Hause concertirte. Es giebt hier in Magdeburg bereits einige Orchestervereine, die aber fast gänzlich unter Ausschluß der Oeffentlichkeit tagen. Auch das hat seine Berechtigung. Die Mitglieder dieser Vereine pflegen die Kunst eben lediglich zu ihrem Genuß, ein Zweck, der durchaus anerkennenswert ist. Ganz anders der prächtige Orchesterverein „Philharmonie", dessen Absicht zunächst auch lediglich darauf hinausläuft, in idealer Weise Frau Musika zu huldigen der aber seine Kunst von Zeit zu Zeit auch in den Dienst wohlthätiger Unternehmen stellen wird. Es eröffnen sich da die angenehmsten Perspektiven. Denn der Verein stellte sich sofort mit seinem ersten Concert auf die Höhe unseres städtischen und des Winderstein-Orchesters, wenn man bei der Jugend des Unternehmens von dem absieht, was ihm noch an feinerer äußerer Technik gebricht. In seiner überraschenden Klangfarbe wird man das neue Orchester ohne Weiteres sogar über die beiden genannten stellen müssen und darf nach dieser Richtung vielleicht noch mehr erwarten. Das kann ja auch nicht Wunder nehmen. Denn all' die älteren, alten, ja weißbärtigen Herren spielen mit einer Lust und Begeisterung, die nur möglich ist, wenn man sich der edlen Kunst ledig aller Sorge und frei von allen Nebenabsichten hingeben kann. Dazu findet man im ganzen Orchester fast nur gute, zum Teil hervorragende Instrumente. Die Holzbläser, die Hornisten, die Posaunisten sind durchweg Meister auf ihren Instrumenten und geben dem Orchester durch ihre Mitwirkung hellsten Glanz. Das Streichquintett baut sich auf einer Reihe von Bässen auf, die so manche Feinheiten einzelner Werke mit fundamentaler Kraft hervorhoben. Die Cellisten und dann besonders die klangvolle erste Violine riefen ebenfalls wiederholt größte Befriedigung hervor. Den glücklichsten Gedanken faßte man im Orchester dann aber, als man sich Gottfried Grunewald zum Leiter wählte, der sowohl mit der interessanten Aufstellung des Programms wie mit dessen in allen Nummern vorzüglichen Durchführung von Neuem bewies, welche wertvolle Kraft Magdeburg in ihm besitzt. Schubert's unvollendete Symphonie wirkte im ersten Teil ergreifend. Daß das Orchester keine Aufgabe zu scheuen hat, bewies es mit der eindringlichen Wiedergabe verschiedener Novitäten, unter denen Enna's Ouverture zur Oper „Das Streichholzmädel" ihrem einführenden Charakter nach sowohl wie bezüglich der zahlreichen Schwierigkeiten vorzüglich erledigt wurde. Nach der Schlußnummer, Weber's feurig gespielter Oberon-Ouverture, spendete man überreichen Beifall, lockte dem Orchester aber selbst durch die Bravorufe keine Zugabe ab. Das äußerst befriedigende Ergebnis des Abends läßt nun nur noch den Wunsch offen, das Unternehmen möchte für recht lange Dauer Bestand haben und auch weiter an Mitgliederzahl wachsen. — Auch über eine Solistin verfügte die Concertleitung. Frl. Hildegard Kaelcke von hier erschien am Flügel und bewies, daß man kein Riesler und kein d'Albert zu sein braucht, um Momente der Entrückung schaffen zu können. Ihre beiden Chopinsätze waren echte Träumerei, in der Möszkowski'schen Serenade schimmerten echte Naturlaute. In Franz Liszt's Rigoletto-Phantasie legte Frl. Kaelcke schon vorher eine erfreuliche Probe ihrer großen Fingerfertigkeit ab. Die Künstlerin erfreute sich gleichfalls wiederholter Hervorrufe und dankte dafür durch eine liebenswürdige Zugabe. —t.

— Dresden. Freistellenfonds-Concerte der Ehrlich'schen Musikschule. Herr Direktor Paul Lehmann-Osten veranstaltet den 15. und den 17. Februar zwei Concerte mit gleichem Programm und gleicher Mitwirkung zu Gunsten armer und würdiger Schüler. Außer Frau Karchow-Lindner (Deklamation) und dem Mitglied der Königl. Capelle, Herrn Pichtel (Clarinette) wirken folgende Lehrkräfte des Institutes mit: die Klaviervirtuosin Frau von Gromadzinska, die Conzertsängerinnen Frl. Zimmermann (Sopran) und Frl. Alberti (Alt) und das Mitglied der Königl. Capelle, Herr Steglich (Violine).

— Mit echt südländischer Begeisterung haben am 29. Januar die Italiener den 80. Geburtstag ihrer größten Bühnenkünstlerin Adelaide Ristori gefeiert. Unter den vielen, die sich aus diesem Anlaß zum Wort gemeldet, darf die Stimme Roberto Braccos, des auch auf deutschen Bühnen wohlbekannten jungen italienischen Dramatikers, besonders Gehör beanspruchen. Im 1. Februarheft von „Bühne und Welt" (Berlin, Otto Elsner's Verlag) hat seine warmherzige und feinsinnige Würdigung der großen Künstlerin veröffentlicht, die uns auch in mehreren Porträts und Rollenbildern auf Kunstbeilagen und im Text gezeigt wird. An ein Jubiläum, nämlich die Feier des 150jährigen Bestehens einer Bühne, die ein Vorposten deutscher Kunst an unserer Westgrenze ist, knüpft auch ein gut orientirender illustrirter Artikel über das Stadttheater in Metz an. Unter dem Titel „Allerhand Nachdenkliches vom deutschen Bühnenspielplan" macht der Schriftleiter des Blattes, Heinrich Stümcke, sachliche Vorschläge zu einer Bühnenstatistik und deckt mancherlei eingewurzelte Uebelstände im Betriebe unserer kleinen Theater auf. Interessante, beherzigenswerte Ratschläge für alle Künstler und Geistesarbeiter giebt der bekannte Nervenarzt Geh. Rat Albert Eulenburg in seinem offnen Briefe „Schauspieler-Krankheiten". Eine gefällig illustrirte Plauderei über den gegenwärtigen Zustand der Ueberbrettlkunst steuert Dora Duncker bei. Hermann Türck führt an derselben Stelle seine gedankenreiche Hamlet-Analyse zu Ende. Die Scenenbilder des vorliegenden Heftes zeigen den jüngsten Gast des Berliner Kgl. Schauspielhauses, Coquelin aîné, in Molière's Preciösen-Komödie und Sardou's „Thermidor".

— Die bisher erschienenen Bände der Denkmäler deutscher Tonkunst haben längst vergessene, wertvolle Schätze wieder an's Tageslicht befördert und machen sie der praktischen Musikpflege zugänglich. Die in den Mitteilungen Nr. 68 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig angekündigten Symphonien der Pfalzbayerischen Schule bereiten aber geradezu eine nicht geringe Ueberraschung; wird doch durch Werke und Urkunden der Beweis geliefert, wie sehr die bisher verbreiteten Ansichten über die kompositorischen Leistungen der pfalzbayrischen Tonschule einer Wandlung bedürfen und welche erhöhte historische Bedeutung den Mannheimer Symphonikern, insbesondere Joh. Stamitz, dem so lange vergeblich gesuchten Vordermann Haydn's als Symphoniekomponist, beizumessen ist. Der von Professor Dr. H. Riemann herausgegebene Band bietet eine Auswahl aus 400 Symphonien, deren thematisches Verzeichnis beigegeben ist. — Ein besonderer, mit warmer Begeisterung von Dr. Louis geschriebener Artikel ist W. A. Mozart gewidmet. Schon seit Jahren ist die monumentale, 24 Serien umfassende Gesamtausgabe vollendet, darunter befindet sich auch die Originalgestalt der großen Cmoll Messe, die erst neuerdings, seitdem Hofcapellmeister Schmitt sie nach Mozart'schen Vorlagen ergänzt hat, durch die Aufführungen in Dresden, Leipzig und Berlin in den Vordergrund gerückt wurde. — Mehr und mehr folgt auch das Ausland dem Beispiele Deutschlands mit planmäßiger Herausgabe älterer nationaler Musik. Das zeigt das rüstige Vorwärtsschreiten der von der Purcell-Gesellschaft in London herausgegebene Purcell-Ausgabe, ferner die auf 24 Hefte angewachsene Ausgabe der Vereinigung für Nordniederlands Musikgeschichte, alsdann die von Henry Expert unternommene, für die Kenntnis französischer und flandrischer Musik im 15. und 16. Jahrhundert wichtige Sammlung „Les Maitres Musiciens de la Renaissance Française", an die sich eine für praktische Zwecke bestimmte Choral-Anthologie anschließt. — Recht zeitgemäß erscheint die neue deutsche Ausgabe von 14 Altniederländischen Volksliedern, welche die schönsten Perlen der altniederländischen Volkslieder aus dem Freiheitskriege gegen Spanien darbietet und sich in Melodie und Text an das Original auf's engste anschließt. — Bisher fehlte es an einem Schulwerk, das die Lehren und Aufschlüsse Franz Liszt's für seine Klavier-Compositionen wenigstens in ihren Grundzügen festzuhalten versucht und unter Berücksichtigung technischer Besonderheiten die Eigentümlichkeiten ihrer Vortragsweise aus der Eigenart seines Wesens und seiner Werke erklärt. Ein solches Ziel erstrebt das von L. Ramann herausgegebene Liszt-Pädagogium, das sich zunächst auf textliche Erläuterungen beschränkt. — Die Mitteilungen der Herren Breitkopf & Härtel, die noch sonst mancherlei Wissenswertes ankündigen, werden den Musikfreunden unentgeltlich abgegeben.

— Rudolstadt, 19. Dezember 1901. Viertes Abonne-

ments=Concert. Das Programm gab uns von dem Herrlichsten, was deutsche Tonkunst geschaffen. In erster Linie Beethoven's heitere und überlustige 8. Symphonie. Wenn wir sagen, daß deren Wiedergabe auf gewohnter Höhe stand, so wird jeder, der unsere Hofcapelle unter Herfurth kennt, wissen, was das bedeutet. Welch' reichen Anteil aber auch unsere treffliche Capelle an den schönen Erfolgen der Aufführung hat, soll nicht unterschätzt werden. Die Streicher haben in letzter Zeit erheblich an Glanz gewonnen. Ein Orchester, welches z. B. das Trio im Menuetto=Satze der Beethoven'schen „Achten" so wohlklingend und sicher herausbringt — (Hörner, Clarinette, Cello) kann sich überall hören lassen. Die großen Erfolge, welche unsere Künstlerschaar denn auch stets auswärts — noch kürzlich im letzten akademischen Concerte in Jena — erzielt, sind wohlverdiente. In Mozart's Nachtmusik fand der Hörer das, was in der Symphonie nur Ausgangspunkt ist, in voller, lieblicher Entfaltung Das köstliche Werk, das so selbstverständlich und ursprünglich dahineilt und uns mit bestrickendem und doch so einfachen und ungesuchten Tonzauber umfängt, fand stürmischsten Beifall, der natürlich auch der frischen und klangschönen Aufführung galt. Weber's Oberon=Ouverture wurde wieder hinreißend gespielt, vom ersten Hornruf an, der uns die ganze „mondbeglänzte Zaubernacht" der Romantik erschließt, bis hinauf zu den stürmischen Steigerungen, alles in großem Flusse und in gewohnter Weise meisterlich gesteigert. Das Ereignis des Abends war aber doch Herr Concertmeister und Kammervirtuose O. Brückner mit seinem Violoncellospiel. Wir haben selten einen so großen und dabei so schönen Ton gehört. In der gesangreichen Vortragsart klingt das Instrument unter Herr Brückner's Hand fast wie eine gewaltiger, edler Bariton, seufzend und sprechend, wie eine Menschenstimme. Daneben besitzt der Künstler eine Sicherheit der Technik, eine Präcision der Rhythmik, die erstaunlich sind. Sein Spiel wird von einer durchgeistigten, musikalischen Auffassung getragen, so daß man merkt, wie der Musiker in ihm, dem Virtuosen nichts nachgiebt. Einen schönen Beweis für sein musikalisches Können gab auch sein interessantes, melodiös glücklich erfundenes, modern und geschackvoll instrumentirtes Violoncellconcert, eines der schönsten seiner Gattung. Von den rein virtuos angelegten Stellen, Figurationen und Cadenzen abgesehen, die natürlich von einem solchen Werke verlangt werden müssen, bildet dasselbe eine musikalisch reiche seelenvolle Zwiesprache zwischen Violoncell und Orchester. Nicht nur die Technik, noch mehr die ausdrucksvolle innige Cantilene riß hier, wie in den zwei Schumann'schen Stücken (Abendlied und Träumerei) alles hin. Das Publikum war auf's Höchste enthusiasmirt. Nach dem virtuosen, technisch raffinirten Popper'schen Elfentanz, der mit glänzender Kunst und Brillanz gespielt wurde, schwieg der Beifall nicht eher, als bis der Künstler sich zu einer Zugabe (Träumerei von Schumann) verstand. —

— Eßlingen, 13. Januar. Oratorienverein. Die 2 Hauptnummern des Abends: „Dornröschen" von C. Reinecke und die Cantate: „Lob der Freundschaft" von W. A. Mozart wurden erhebend eingeleitet durch den gemischten Chor: „O Vater, des allweise Macht in Erd und Meer und Himmel wacht" aus dem Oratorium „Judas Makkabäus" von Händel und durch die liebliche Sopranarie „O säume länger nicht" mit vorausgehendem Recitativ aus der Oper „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Durch früheres Auftreten bestens hier eingeführt verstand es Fräulein Bischel, Concertsängerin aus Cannstatt, ihrem Rufe Ehre zu machen durch den seelenvollen Vortrag der genannten Arie, wie durch künstlerisch wohlgelungene Durchführung ihrer anstrengenden Rolle in den Sopranpartien des romantischen Tongemäldes „Dornröschen" von Reinecke und der Freundschaftscantate von Mozart. In Reinecke's „Dornröschen" bot sich unserer hiesigen bewährten Concertsängerin Frau Rücklin=Bub Gelegenheit, ihr wohlgeschultes Organ (Altstimme) zu einer Geltung zu bringen, die in der Wiedergabe der Sage vom Dornröschen: „Tief drin in Waldesmitte" wirklich künstlerischen Glanz entfaltete. Herr Steinert=Eßlingen zeigte sich in seiner Rolle als Königssohn im „Dornröschen" und in den Duetten mit Frl. Bischel als Sänger mit gutem Kunstverständnis und trefflich veranlagter Stimme. Der Damen- und Seminaristenchor sang mit gewohnter Frische und Präzision. Der verbindende Text des Dornröschenmärchens wurde von Herr Reallehrer Bäuchlen deklamatorisch musterhaft vorgetragen. Die Klavierbegleitung lag in den bewährten Händen des Professors Fink; in den vierhändigen Partien leistete Herr Musiklehrer Nagel kundige Assistenz.

Kritischer Anzeiger.

Söchting, Emil. Neue deutsche Klavierschule. **Alleinige Auslieferung C. Burmester, Magdeburg.**

Diese Klavierschule des geschätzten Hamburger Klavierpädagogen ist nach den Grundsätzen der Deppe'schen Lehre des Klavierspiels gearbeitet und richtet ihr Hauptaugenmerk auf die Bildung des Tones unter Berücksichtigung der Ausbildung der Armbewegungen und einer soliden Grundlage in den ersten Stunden des Klavierunterrichts. Die Auswahl der Uebungsstücke ist sehr gut und passend. Es dürfte sich diese Klavierschule viele Freunde erwerben; wie mir der Verleger mitteilt, ist sie bereits am Fischer'schen Conservatorium in Magdeburg mit Erfolg eingeführt worden. Max Trümpelmann.

Riemann, Dr. Hugo. Katechismus der Orgel (Orgellehre). 2. Auflage. Preis M. 1.50, geb. 1.80. Leipzig, Max Hesse.

Der hochverdiente, auf so verschiedenen musikalischen Gebieten sattelfeste und auf manchem als Autorität ersten Ranges bekannte Verfasser hat ein neues Kapitel eingefügt, das uns an der Hand einiger guter Zeichnungen in bündiger Form klar macht, auf welchen mechanischen Vorgängen die pneumatische Anlage des Systems Weigle und die elektrische des Systems Hope=Jones beruht. Zu den im Anhang beigegebenen 18 Dispositionen der ersten Auflage ist als neunzehnte die der herrlichen Liederhallenorgel in Stuttgart getreten. Dieser sachliche Zuwachs und der größere Druck, mit dem die Verlagsbuchhandlung das Werkchen ausgestattet, haben es von 150 auf 200 Seiten anwachsen lassen, ohne daß eine Preissteigerung eingetreten ist. Die — gewiß hier und da beengende — Frage= und Antwortform wurde fallen gelassen, und damit waren einige weitere redaktionelle Aenderungen verbunden; im übrigen erscheint die neue Auflage, soweit ich habe vergleichen können, als ungeänderter Abdruck der ersten. Da sind nun eine Anzahl kleiner Ungenauigkeiten stehen geblieben. So ist S. 3 Zeile 1 zu setzen „Klaviaturen" statt „Manuale". S. 9 heißt es immer noch: „Die Pedalkoppel verbindet das Hauptmanual mit dem Pedal". Nach S. 32 müßte man annehmen, alle Kellen aufschlagender Zungenstimmen seien mit Leder belegt. S. 34 Z. 4 lies „je weniger sie sich erweitern" statt „je mehr sie sich verengen", ebenda Z 24 „Schallbecher" statt „Pfeifen". Nach S. 36 wird durch eine Schraubenvorrichtung den Zungen „dauernd reine Stimmung" garantirt. S. 105 redet von „Seitenwänden" horizontal liegender Magazinbälge, an denen die Kanäle angebracht sein sollen. S. 127 wäre der Ausdruck „exakter Orgelwind" wohl durch einen allgemeiner verständlichen zu ersetzen. S. 143 übersieht die heute ziemlich häufig vorkommenden Stimmschieber an offenen Holzpfeifen. S. 149 vermisse ich neben Principalchor, Flötenchor 2c. den Gambenchor, S. 162 eine Erwähnung der von Allihn besorgten und 1888 erschienenen zweiten Auflage von Töpfer's großem Werk über Orgelbau. Die S. 163 genannte Zeitschrift „Die Orgel" ist seit einigen Jahren wieder eingegangen.

Einige wenige grundsätzliche Bedenken will ich daneben nicht unterdrücken. Firma Walcker=Ludwigsburg hoch in Ehren! Aber daß unter 14 modernen Orgeldispositionen sie allein mit 9 figurirt, bedeutet doch wohl eine Einseitigkeit. Neuere sächsische Orgelbauer werden z. B. gar nicht erwähnt. Zugegeben, daß kein einzelner unter ihnen in der Geschichte des Orgelbaus der epochemachenden Bedeutung eines Walcker gleichkommt — in ihrer Gesamtheit sind sie von grundsätzlichem Interesse durch ihr erfolgreiches Streben ihren Orgeln im vollen Werke den „Silbermann'schen Glanz" zu wahren. Manch' andere Illustration (wir werden da vielfach auf den doch sehr teuren „Töpfer" verwiesen) hätte ich lieber gesehn als die beiden Orgelprospekte auf S. 188 und 193 mit einem großen, bez. einem Rosettenfenster im Hintergrunde, während S. 135 mit Recht verlangt wird, daß eine Orgel vor Sonnenstrahlen ganz und gar bewahrt werden soll. Endlich: die Liste der Herstellungspreise S. 159f. muß an praktischem Interesse sehr verlieren, werden nicht Jahreszahlen beigegeben: man bedenke nur die Preissteigerung der letzten Jahre.

Doch wiegen alle diese Einwände leicht gegenüber den vortrefflichen Eigenschaften des Werkchens, die es mit andern Riemann'schen Arbeiten ähnlicher Art teilt: Auf verhältnismäßig kleinem Raume ist hier eine Fülle des Stoffes in übersichtlichster Anordnung und lichtvollster Darstellung zusammengetragen. F. L. S.

Aufführungen.

Dresden. Musik=Salon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke, 6. Aufführung am 17. November 1901. Draeseke (Introduzione e Marcia funebre aus Op. 6 [Herr Bertrand Roth]). Brahms (Ernste Gesänge, Op. 121, Nr. 3 und 4: O Tod wie bist du bitter, Wenn ich mit Menschen= und Engelszungen [Herr Hofopernsänger Ludwig Schrauff]). Bruch (Kol Nidrei, Adagio für Violoncello, Op. 47 [Herr Kammervirtuose Johannes Smith]). Brahms (Zwei Gesänge für Alt, Bratsche und Klavier, Op. 91:

Gestillte Sehnsucht, Geistliches Wiegenlied [Frl. Laura Kinze, Herren Kammermusikus Rokohl und Roth]). Strauß (Sonate für Violine und Klavier, Op. 18. [Herren Hans Neumann und Bertrand Roth]).

Elberfeld. II. Abonnements-Concert der Elberfelder Concertgesellschaft unter Leitung des Kgl. Musik-Direktors Dr. Hans Haym am 23. November 1901. Schumann (Das Paradies und die Peri [Soli: Sopran I: Frau Helene Günter aus Berlin, Sopran II: Frl. Carola Hubert aus Cöln, Alt: Frau Clementine Cahn-Post aus Elberfeld, Tenor: Herr Raimund von Zur Mühlen aus Berlin, Baß: Herr Th. Heß aus Berlin]).

Eßlingen. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Leitung des Herrn Prof. Fink und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. C. Bischel (Sopran) von Cannstatt und Frau Rückling-Bub (Alt) von hier, des Baritonisten Herrn Steinert und des Herrn Oberlehrer Bäuchlen (Deklamation) von hier. Händel (Chor mit Begleitung aus dem Oratorium „Judas Maccabäus"). Mozart (Recitativ: „Endlich naht sich" und Arie: „O säume länger nicht" für Sopran mit Begleitung aus der Oper „Figaro's Hochzeit"). Carsten (Dornröschen, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, Frauenchor mit Klavierbegleitung und verbindender Deklamation. Musik von Carl Reinecke). Mozart (Cantate: Das Lob der Freundschaft für Soli und Männerchor mit Begleitung).

Frankenthal. I. Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung des Frl. Mina Rode aus Frankfurt a. M. (Violine) und des Herrn Musikdirektors Karl Schulz-Schwerin (Klavier), Leitung: Herr Schulz-Schwerin, am 30. November. Bach (Chromatische Phantasie und Fuge). Tartini (Sonate für Violine und Klavier: Le trille du Diable). Mozart (Ave verum, gemischter Chor a cappella). Spohr (Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert für Violine). Drei Klavierstücke: Schulz-Schwerin (Berceuse), Schumann (Nachtstück), Verdi-Liszt (Rigoletto-Paraphrase). Drei Stücke für Violine und Klavier: Ambrosio (Canzonetta), Becker (Romanze), Schubert (L'abeille). Vierling (Sontags am Rhein, gemischter Chor mit Klavierbegleitung).

Frankfurt a. M. Museums-Gesellschaft. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streichquartetts der Herren Carl Hoffmann, Josef Suck, Oskar Nebdal und Hans Wihan aus Prag am 22. November 1901. Brahms (Streichquartett, Op. 51 Nr. 2 in Amoll). Dvořák (Streichquartett, Op. 105 in As dur). Beethoven (Streichquartett Op. 59, Nr. 1 in Fdur). — Viertes Sonntags-Concert am 24. November 1901. Schumann (Symphonie Nr. 4 in Dmoll). Beethoven (Scene und Arie: „Ah perfido!", Op. 65 [Frl. Mathilde Auffarth]). Bruch (Concert für Violine mit Begleiung des Orchesters in Gmoll [Herr Jacques Thibaud]). Lieder: Strauß (Allerseelen), Liszt (O komm im Traum [Frl. Mathilde Auffarth]). Solostücke für Violine: Beethoven (Romanze in Gdur, Op. 40), Bach (Prélude), Saint-Saëns (Havanaise [Herr Jacques Thibaud]). Sibelius (Suite für Orchester aus der Musik zum Schauspiele „König Kristian II."). — Viertes Freitags-Concert am 29. November 1901. Brahms (Symphonie Nr. 4 in Emoll). Beethoven (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 5 in Esdur, Op. 73 [Herr J. Paderewski]). Wagner (Charfreitags-Zauber aus „Parsifal"). Chopin (Solostücke für Pianoforte [Herr J. Paderewski]).

Halle a. S. I. Concert der Stadt-Schützengesellschaft unter Mitwirkung der Frau Emilie Welti-Herzog, Kgl. preuß. Kammersängerin aus Berlin, und der Violinvirtuosin Frl. Adelheid Nissen aus Cassel, Orchester: Die Capelle des Füsilir-Regiments Nr. 36, Dirigent: Kgl. Musikdirektor C. Zehler, am 10. Oktober 1901. Hofmann (Fritjof, Symphonie für großes Orchester). Mozart (Rec. und Arie: „Ich grausam? O nein Geliebter!" a. d. Op. „Don Juan"). Vieuxtemps (Concert für Violine Nr. 5, Amoll). Lieder am Klavier: Brahms (O liebliche Wangen), Wagner (Wiegenlied), Seyffardt (Wenn die Wolken wieder so rosig zieh'n), Vogler (Das Herzen geht an). Stücke für Violine: Raff (Larghetto), Brahms (Ungarische Tänze). Beethoven (Ouverture z. Oper „Fidelio"). Blüthner-Flügel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 1. Februar. Rebling (Psalm 51: Gott sei mir gnädig). Wüllner (Suscepimus, Deus). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 2. Februar. Hauptmann (Und Gottes Will' ist dennoch gut). — Motette in der Thomaskirche am 8. Februar. Jadassohn (Psalm 67 „Gott sei mir gnädig"). Kiel (Drei Sprüche aus Psalm 13 und 126). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 9. Februar. Schreck (Herr, öffne mir die Herzensthür, für Solo, Chor und Orchester).

Ludwigshafen a. Rh. I. Concert des Cäcilien-Vereins am 23. November 1901. Mitwirkende: Frau Maria Wilhelmj, Concertsängerin aus Wiesbaden (Sopran), Frl. Betty Kofler, Großh. Hofopernsängerin aus Mannheim (Alt), Herr Georg Keller, Concertsänger (Bariton), Herr Carl Weidt, Concertsänger aus Heidelberg (Baß), Herr A. Berg, Musiklehrer (Harmonium), der gemischte Chor des Cäcilienvereins, ein Knaben- und Mädchenchor aus den Mittelschulen, das Städtische Theaterorchester aus Heidelberg, Dirigent: Herr Musikdirektor Ph. Bade. Liszt („Die Legende von der heiligen Elisabeth", Oratorium in zwei Teilen. Dichtung von Otto Roquette).

Magdeburg. Erstes Wohlthätigkeits-Concert des Orchestervereins „Philharmonie" unter Leitung seines Dirigenten, Herrn G. Grunewald, und unter gefälliger Mitwirkung der Pianistin Frl. Hildegard Kaelcke aus Magdeburg. Strauß (Festmarsch). Schubert (Symphonie, Hmoll). Liszt (Rigoletto-Phantasie für Pianoforte). Enna (Ouverture zu der Oper „Das Streichholzmädel"). Kistler (Vorspiel zu „Kunihild"). Drei Stücke für Pianoforte: Chopin (Hmoll Präludium, Phantasie Impromtu), Moszkowski (Serenade). Svendsen (Künstler-Carneval). Zwei Stücke für Streichorchester: Elgar (Legende), Gillet (Das schlummernde Kind). Weber (Ouverture zur Oper „Oberon").

Mannheim-Ludwigshafen. Erstes Concert des Lehrergesangvereins am 30. November 1901. Leitung: Herr Musikdirektor Carl Weidt. Mitwirkende: Frl. Dina van der Vyver, Großh. Bad. Hofopernsängerin, das Orchester des Großh. Hoftheaters, Klavierbegleitung: Herr Pianist J. Jung, Ludwigshafen. Hutter („Im Lager der Bauern", Chor mit großem Orchester). Strauß („Cäcilia", Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung [Frl. Dina van der Vyver]). Cornelius („Deutscher Schwur", Männerchor a cappella). Lieder für Sopran: Strauß („Ich schwebe"), Brahms („Von ewiger Liebe"), Wolf („Elfenlied" [Frl. Dina van der Vyver]). Chöre a cappella: Strauß („Liebe"), Löwe („Ode des Horaz"). Nicodé („Das Meer", Symphonie-Ode für großes Orchester, Chor und Sopran-Solo.)

Nürnberg. II. Produktion des Lehrergesangvereins unter gütiger Mitwirkung der Herren Gg. Meyer, Concertsänger aus Regensburg und H. Weber, Kgl. Hofmusiker aus München, Direktion: Herr K. Nüzel am 29. November 1901. Hegar (Weihe des Liedes, Männerchor). Leoncavallo (Prolog zu der Oper „Der Bajazzo"). Swert (Concert für Cello). Goldmark (Frühlingsnetz, Männerchor mit Klavier- und Hornquartettbegleitung). Bruch („Kol Nidrei", aus den hebr. Melodien). Männerchöre: Schumann (Die Minnesänger), Zander (Minnelied). Lieder für Baryton: Hutter (An einem Grabe, Elegie, Braunäugelein). Renner (Die blauen Frühlingsblumen). Männerquartette: Beethoven (Fahr wohl, du gold'ne Sonne). Silcher (Böhmisches Volkslied. s'Herz, schwäb. Volkslied). Für Cello: Chopin (Nocturne), Popper (Mazurka). Männerchöre: Volkslied (Aennchen), Rheinberger (Du sonnige, wonnige Welt).

Rudolstadt. 4. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle am 18. Dezember. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Violoncello: Herr Oscar Brückner aus Wiesbaden, Königl. Preuß. Concertmeister und Kammervirtuos. Beethoven (Symphonie in Fdur, Nr. 8). Brückner (Concert für Violoncello mit Orchester). Mozart (Eine kleine Nachtmusik für Streichorchester). Solostücke für Violoncello mit Orchester: Schumann (Abendlied), Popper (Elfentanz). Weber (Ouverture zur Oper „Oberon").

Concerte in Leipzig.

14. Februar. Singakademie. Festconcert zum 100jährigen Bestehen des Vereins.
17. Februar. Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.
17. Februar. 10. Philharmonisches Concert. Solisten: Wilma Norman-Neruda (Violine), Leopold Godowsky (Pianoforte).
18. Februar. Klavierabend Teresa Careño.
20. Februar. 18. Gewandhausconcert. Concerto grosso von Händel. Symphonien von Schubert (Hmoll, unvollendet) und Mozart (Cdur, mit Schlußfuge). Gesang: Herr Carl Perron.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.
26. Februar. 3. Concert des Riedel-Verein.

Briefkasten.

Herrn C. A. in P. (Pa.). Ihr in Aussicht gestelltes Manuskript kann in Nr. 9 zum Abdruck gelangen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Hofrat Dr. Johannes Fastenrath. Die Kölner Blumenspiele. — Don Juan Tenorio. Besprochen von Paul Hiller-Köln. (Schluß.) — „Das Märchen vom faulen Hans" („Pohádka o Honzovi"). Ballettpantomime von F. K. Hejda. Musik von Oscar Nedbal. (Erstaufführung am tschech. Nationaltheater in Prag, 24. Jan. 1902.) Besprochen von Dr. Victor Joß. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Gotha, Magdeburg, München, Venedig, Zwickau. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Hofrat Dr. Johannes Fastenrath.

Die Kölner Blumenspiele. — Don Juan Tenorio.

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

(Schluß).

II.

Die Sensation unseres Theaters, das Ereignis von weitesttragender Bedeutung und voraussichtlich für lange Zeit das theatralische Schlagwort weiter Kreise heißt „Don Juan Tenorio". Die deutsche Opernbühne wird vor der Stätte ernster Schauspielpflege in Zukunft nicht mehr jenen Titelhelden voraus haben, den in der alten Form nur ein Mozart unsterblich machen konnte. Unser altvertrauter Bekannter ist uns noch viel lieber geworden! In hohen veredelten Maßen verjüngt und gekräftigt aus dem eigensten Nerv und Blut heraus, das kühne Antlitz in der hellen Beleuchtung von Geschichte und Legenden, so ist er uns jetzt erschienen. Die hiesige erste Darstellung des Dramas, der bald zahllose weitere in Deutschland folgen werden, hat die Anregung gebracht, daß der Nationalheld der spanischen Bühne bei uns in Deutschland wesentlich an Popularität gewinnen, daß die Figur des Don Juan unserem Empfinden und Interesse um bedeutende Grade näher gerückt werden wird. Hierdurch sind weder die Verdienste Daponte's geschmälert — über die man ja längst sehr verschiedener Meinung war —, noch aber kann der Bewunderung für Mozart's unsterbliches Werk Abbruch geschehen. Das, was man bisher an skizzenhaften Umrissen auf unseren Bühnen vom Don Juan sah, konnte man sich eben kaum anders als in der Verbindung mit Mozart's Genius denken und nur durch diesen Zusammenhang liebgewinnen. Eine mächtige Monumentalfigur von bezwingendem Wesen, jede Faser ihres echten, vollen Menschentums durchglüht von Feuer und Geist, gewappnet mit einer herrlichen Sprache, deren Kraft in den Impulsen zum Guten wie zum Bösen alles mit sich fortreißt: so tritt uns Don Juan Tenorio aus dem Zorrilla-Fastenrath'schen Werke entgegen. Die hehre Schönheit der ursprünglichen Dichtung wurde uns durch des rheinischen Meisters Umdichtung in vollendeter Klarheit erschlossen, — ja mehr als das: Johannes Fastenrath hat es in nicht genug zu rühmender Weise verstanden, in einer überaus virtuosen deutschen Nachdichtung den Charakter des Originals in jeder Phase festzuhalten und dabei doch durch die Wahl der zeitweiligen Uebersetzungsart das Ganze dem deutschen Empfinden mehr anzuschmiegen. Ich möchte sagen, Fastenrath habe, als er an der Arbeit saß, eine ausgleichende Libelle internationalen Gefühls vor dem geistigen Auge gehabt.

In Spanien ist anläßlich des Allerseelentages die Zeit der großen Kirchenfeste, und von Pilgerschaaren wimmeln die Wege, aber noch mehr als in's Gotteshaus ziehen jene Pilger in die Theater verschiedenster Güte, denn in allen, vom ersten bis zum letzten wird zwei Wochen lang „Don Juan Tenorio", das Drama des Don José Zorrilla, aufgeführt, das unvergleichliche Meisterwerk, das, etwa zweihundert anderweitige Dramatisirungen des gleichen Stoffes weit hinter sich zurücklassend, dem Empfinden der Spanier in der glänzenden und hochpoetischen Behandlung ihres „Nationalhelden" wie keine andere Dichtung schmeichelt und in wenigen Decennien über dreißigtausend Aufführungen erlebt hat. Darob dürfte man, wenn man Zorrilla's Werk nicht kennt, in Deutschland staunen und nicht begreifen, wie der aus der Daponte-Mozart'schen Oper bekannte frivole Lüstling und Degenheld zu feiertäglichen Ehren kommt. Aber unser Stadttheater hat durch seine Aufführung Namens

guter deutscher Sitten die moralische Berechtigung des spanischen Brauches unterschrieben, und zwar ist die Sache sehr einfach: Zorrilla's Held endet nicht als verstockter Sünder, sondern entsühnt durch eine tiefe, wahre Liebe und allerdings kurze Augenblicke der Reue.

Wie Dumas seinem Maranna, so hat Zorrilla seinem Don Juan Tenorio eine den Schluß des Stückes beherrschende religiöse Färbung gegeben und daher konnte das spanische Volk thun, was es gerne that, das Werk seines überaus populären Lieblingsdichters zum Gegenstande der religiösen Festfeier erheben. Mit allem Stolze versichert man in Spanien, daß die Charaktere der beiden Hauptfiguren des Dramas nationale seien, daß jeder Spanier und jede Spanierin das Zeug zu einem Don Juan Tenorio und einer Donna Inès in sich fühlen.

Die echt spanische Dichtung hat eigentlich ihrem innersten Wesen nach mehr lyrischen Charakter, als den eines Dramas, wenn auch Zorrilla sie ein religiös-phantastisches Drama nennt. Hebbel sagt, daß jeder Don Juan als Faust ende und jeder Faust ein Don Juan sei; das trifft hier allerdings nur bis zu gewissem Grade zu. Das romantische Ritterstück ist aus Wirklichkeit und Legende, Natürlichem und Uebermenschlichem zusammengesetzt; der Gang der Handlung, deren einzelne Scenen lebensfrische, buntbewegte und in ihrer abwechselnden Folge ungemein fesselnde Bilder bringen, darf im Allgemeinen als bekannt vorausgesetzt werden. Die Hauptzüge der Handlung schildern die Wette Don Juan Tenorio's mit Don Luis Mejia, wer von Beiden im Laufe eines Jahres bei seinen Schelmenstreichen am meisten vom Glücke begünstigt gewesen sei, das heißt, wer die tollsten Thaten verrichtet, wer die meisten Frauen verführt, die meisten Männer getötet hat; dann aber, wie Don Juan die Donna Anna, die Braut des Don Luis, überlistet, wie er die Donna Inès als Novize aus dem Kloster entführt, deren Vater, Comendador Don Gonzalo, und Don Luis ermordet, später mit dem Schatten der aus Gram verstorbenen Donna Inès spricht, die Statue Gonzalo's zum Nachtmahl einladet und schließlich in der Hoffnung auf Entsühnung inmitten der Geister der von ihm Erschlagenen stirbt.

Die Wandlung in Don Juan's Gesinnung, welche der Legende des Sevillaners Mannara unmittelbar folgt, ist durch seine heiße Liebe zu Inès, dann aber durch die Schlußscenen, durch das Erscheinen der Geliebten, ihres Vaters und der Seelen von Juan's Opfern hinlänglich motivirt. Die Liebe zu Inès wirkt somit als läuterndes und versöhnendes Element und die bitteren Klagen um ihren Tod sind es, die im Pantheon der Familie Tenorio, das auch die Ruhestätte der anderen durch Juan um's Leben gekommenen Hauptfiguren bildet, die Statue der Inès zu einem kurzen Leben erwachen lassen, während dessen sie den geliebten Sünder warnt und im Austausche inniger Liebesworte dem Reuigen im Namen Gottes den ewigen Frieden an ihrer Seite verheißt. Diese und die spätere Pantheon-Scene, in der die ewige Liebe über den drohenden Schatten des Comendador den Sieg gewinnt und Juan zu Füßen von Inès' verklärter Erscheinung seinen Geist aushaucht, diese herrlichen, von edelster Poesie erfüllten Momente bieten den Spaniern den Anlaß zum feiertägigen Nationalfeste im Theater, und eben diese Scenen werden als vornehme Glanzpunkte der Dichtung auch einer schnellen Einführung des Werkes in Deutschland erfolgreich das Wort reden. Die Vorbereitungen dazu hat Fastenrath, der feine Kenner Spaniens und seiner Litteratur, in einer Weise erfüllt, die ich mir nach keiner Richtung hin übertroffen denken kann. Man würde dem Meister bitter Unrecht thun, wenn man schlichtweg von einer „Uebersetzung" sprechen wollte, wo uns eine kurz mit genial zu bezeichnende Umdichtung erfreut und einen tiefen Blick in die spanische Litteratur durch Bewunderung eines ihrer größten Werke thun läßt. Wenn ich den leichten Fluß von Fastenrath's poetischer Sprache höre, — und ich habe mir diesen Genuß bei jeder Wiederholung dieser deutschen Erstaufführung in Köln mit Freuden immer wieder auf's neue verschafft, — wenn ich den herrlichen Wohllaut von Fastenrath's Verssprache in mich aufnehme, so habe ich die Empfindung, eine liebe, poesiedurchtränkte Musik zu hören, und es kommt mir so recht klar zum Bewußtsein, wie weit gefehlt es ist, die deutsche Sprache hart und unmelodisch zu nennen; man muß eben diese Sprache als Meister beherrschen, um ihr gerecht zu werden! Und ein Gedanke kehrt mir immer wieder: Wie würde ein Mozart sich dieser Sprache gefreut haben!

„Das Märchen vom faulen Hans"

(„Pohádka o Honzovi").

Ballettpantomime von F. K. Hejda.

Musik von Oscar Nedbal.

(Erstaufführung am tschech. Nationaltheater in Prag, 24. Jan. 1902.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Das schöne Märchen vom faulen Hans, der in behaglichem Nichtsthun und wohligem Traumdusel dahinlebt, bis ihn eine mächtige Leidenschaft aus der weltfremden Beschaulichkeit in das reale Leben versetzt und ihn zum Helden macht, hat Ritter in seiner herrlichen einaktigen Oper musikdramatisch verwertet. Nun hat dieser sympathische Stoff auch eine mimisch-musikalische Gestaltung erfahren: der Prager Schriftsteller Franz Karl Hejda und der in der Musikwelt bestens bekannte Oscar Nedbal haben sich zusammengethan, um eine Ballett-Pantomime in großem Stile zu schaffen. Die Grundzüge ihres Helden sind dieselben, die der Ritter'sche aufweist: ein Siebenschläfer ist er, den nichts lockt, doch gutmütig und voll Liebe für sein Mütterchen — dann aber, als ihm die Zeit zum Handeln gekommen scheint, wird er von Thatkraft erfüllt und tritt reckenhaft auf den Plan, um das Ziel seiner Sehnsucht zu erreichen, die Geliebte zu befreien und zu gewinnen. Freilich hat Ritter den Träumer Hans philosophisch vertieft; während er bei Hejda der faule Bauernbursche ist, der hinter dem wärmenden Ofen kauert, zeigt uns der Dichtercomponist Ritter seinen „Grafensohn" sinnirend im Schatten einer Linde liegend: nicht aus Liebe zum Müßiggang wendet er sich vom lärmenden Getriebe der Welt ab, sondern bloß darum, weil er nichts finden kann, was ihm der Mühe des Aufstehens wert erschiene. Und auch die Begleitumstände der heroischen That sind verschieden: in der Pantomime tötet Hans den Drachen, dem die Königstochter geopfert werden soll, unter dem Schutze eines mächtigen Waldgeistes, während der Held der Oper erst seine Fesseln sprengen muß, um die feindlichen Riesen, welche die Königin bedrohen, niederzustrecken. Aber ein feiner Zug der Hejda'schen Arbeit soll doch nicht verschwiegen werden: der König der Waldgeister heißt zwar seinen Schützling die Prinzessin befreien, verwehrt ihm aber

die Annahme ihrer Hand. Traurig vollführt Hans den Auftrag. Als dann aber sein falscher, feiger Bruder die Früchte der Heldenthat für sich pflücken will und die Prinzessin, die zu ihrem Befreier in Liebe entbrannte, zu zwingen versucht, ihn als den Erlöser zu proclamiren, — macht Hans doch sein Recht geltend, indem er den Bruder im Turniere besiegt und sich als Drachentöter zu erkennen giebt. So wird er, wie das Märchen schlicht berichtet, des Königs Schwiegersohn und erhält das halbe Reich.

Zum Ueberflusse ist der Pantomime, deren Handlung durch die Musik und die Darstellung völlig klar wird, ein Prolog von A. B. Dostal vorangestellt, der uns in weitschweifiger Weise des Märchens Inhalt berichtet. Schon im Interesse der Einheitlichkeit der Kunstform wäre der Ausfall dieses gesprochenen Programms erwünscht.

Die Musik Nedbal's ist, wie man erwarten durfte, modern, von bestimmtem Charakter und immer bestimmt charakterisirend, ursprünglich in der Erfindung, dem Stoffe gemäß an volkstümlichen Momenten überreich, zutreffend und ausdrucksvoll hinsichtlich der Instrumentation und mit gefälligen coloristischen Sonderzügen ausgestattet. In Betreff der Factur nähert sich das Werk den Wagner'schen Musikdramen: wir begegnen dem Leitmotiv ebenso wie dem Erinnerungsmotiv, und mit beiden weiß der Tondichter große, eindringliche Wirkungen hervorzurufen. Die Aufgabe war diesmal weit schwieriger und verantwortungsvoller als in der Oper: es galt hier nicht nur Stimmungen zu condensiren und Empfindungen zu vertiefen, sondern dem Hörer alles zu sagen, was ihm das stumme Libretto verschwieg. Darum mußte die Musik ungleich beredter sein, jedes Motiv plastischer, jeder Tonsatz conciser. Und Nedbal hat all diese Postulate zu erfüllen gewußt; freilich bot er sein ganzes Können auf. Von Einzelnheiten seien die Volkstänze im ersten, der eigenartig duftige Tanz der Libellen im zweiten, das schwermütige Motiv der Trauer und das innige Liebesmotiv im dritten Bilde, die treffliche Schilderung des Drachenkampfes und die jubelnde Festpolonaise des vierten, sowie schließlich die Einleitung und die Turniertänze des letzten Bildes besonders hervorgehoben.

Die Aufführung war vorzüglich. Als Hauptfaktor des Gelingens muß die treffliche Leistung des Orchesters, das unter Nedbal's Direktion stand, bezeichnet werden, doch verdienen alle Mitwirkenden, zumal die Damen Krapil (Prinzessin) und Pštros (Mutter), sowie die Herren Steinsberg (Hans) Inneman, Pollak (Brüder des Hans), Mošna (Vater) und Roda (König) für ihre verständnisvollen, wahrhaft künstlerischen Darbietungen uneingeschränktes Lob. Die Ausstattung war reich und vornehm. Nach allen Aktschlüssen wurde der Componist stürmisch acclamirt und mußte wiederholt mit den Darstellern auf der Bühne erscheinen.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 8. Febr. Zu Ehren der Anwesenheit Eugen d'Albert's und Enrico Bossi's, wie auf dem Programm vermerkt war, veranstaltete der Riedel-Verein eine geistliche Musik-Aufführung, die zwei interessante Nummern enthielt: 3 Sätze (Kyrie, Sanctus, Benedictus) aus der nächstens zur Aufführung gelangenden Emoll-Messe für 8stimmigen Chor und Blasorchester von Anton Bruckner, und eine Orgelsonate über den 94. Psalm von dem der Kunst so früh entrissenen Julius Reubke (1834—58), einem Lieblingsschüler Franz Liszt's. Mit dieser Sonate, dem sprechenden Beweis einer starken Schöpferkraft, trat der junge, hochbegabte Künstler ein Jahr vor seinem Tode zum ersten Male als Componist und Orgelspieler in die Oeffentlichkeit, und erzielte mit seinem dem Männlichen und Gewaltigen hinneigenden Werke einen so bedeutenden Eindruck, daß der Weg zu seiner Zukunft verheißungsvoll angebahnt war. — Herr Paul Homeyer spielte dieses geniale Werk mit großer Kunstfertigkeit. Des Weiteren brachte der Riedel-Verein unter Dr. Georg Göhler „Tu es Petrus", aus Liszt's Oratorium „Christus" und einen nicht zu den besseren Werken Bossi's gehörenden Hymnus für siebenstimmigen Chor und Orgel.

Solistisch vermittelte Herr Concertmeister Grevesmühl (Altenburg) mit sattem Tone „Offertorium und Benedictus" aus der Ungarischen Krönungsmesse von Liszt und ein ansprechendes Adagio von Bossi; Herr Paul Homeyer Pastorale und Toccata von Bossi.

— 9. Febr. Der Akademische Gesang-Verein „Arion" unter Dr. Georg Göhler's Leitung veranstaltete sein Winterconcert mit voluminösem Programme. Der erste Teil war Compositionen d'Albert's gewidmet. Eine Ouverture zu Grillparzer's „Esther" Op. 8 machte einen ziemlich nüchternen Eindruck. Ihr folgten 6 Lieder für Männerchor Op. 23, die ihre erste Aufführung in Leipzig erfuhren. Der erste Chor, „Zuversicht", sprach durch seinen frischzügigen Inhalt sehr an, die übrigen, „Ermunterung", „der Brauttanz", „Herbstlied", „Liebe", „Nacht", sind nicht nur inhaltlich wenig bedeutend, sondern verlieren auch fast alle Eindruckskraft durch die in ihnen waltende Manie, zu charakterisiren. Durchschlagender wirkten 8 Lieder für eine Singstimme, von denen hervorzuheben sind „Robin Adair", „Zur Drossel sprach der Fink" und die da capo verlangten „Er ist's" und „Sehnsucht". Frau Hermine d'Albert sang diese Lieder, von ihrem Gatten prächtig begleitet, in echt künstlerischer Weise. — Das interessante Celloconcert Op. 20 trug Herr Max Kießling, Solo-Violoncellist des Gewandhausorchesters, unter großem und verdientem Beifall vor.

Den zweiten Teil füllten nur Chorsachen; so das von G. Göhler geschickt gesetzte „Es waren zwei Königskinder"; 4 Volkslieder (Ich hab' mir einen Garten gepflanzt. Das Liebchen im Grabe. Bei Mondenschein. Eifersüchtelei), feinfühlig gesetzt von A. von Othegraven, und 2 Männerchöre mit Orchester „Schmied Schmerz" und „Neuweinlied" von Siegm. v. Hausegger, durch deren Weglassung, namentlich des letztern mit seiner ohrbetäubenden Orchesterbegleitung weder das Programm noch die Zuhörer etwas eingebüßt haben würden.

Den zahlreichen und oft recht undankbaren und schwierigen Aufgaben zeigte sich der immer mehr sich vervollkommnende „Arion" in lobenswertester Weise gewachsen.

— 10. Febr. Weder an seinem 3. (Chopin)-Klavierabend noch am 4. Klavierabend fanden wir Alfred Reisenauer in der Stimmung, in der er, wie im vergangenen Jahre, so Unvergleichliches zu leisten vermag. An seinem Chopinabend waren es nur die Bmoll-Sonate und die als Zugabe gewährte As dur-Polonaise, welche ihn auf seiner pianistischen Höhe zeigten. Der 4. Abend umfaßte Compositionen von Bach bis Liszt, von denen Schubert's Wandererphantasie und Liszt's Hmoll-Ballade unantastbare Musterleistungen waren, während Weber's „Aufforderung zum Tanz" technisch und Mozart's Phantasie Dmoll textlich nicht einwandfrei blieben und Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge" in solch herben Anschlagseffekten kalt ließ.

— 12. Febr. Einen vollen Erfolg ersang sich Herr Raimund von Zurmühlen mit dem seine künstlerische Gesinnung kennzeichnenden Vortrag der gesamten Romanzen aus Ludwig Tieck's „Schöne Magelone" (Op. 33) von Brahms, mit verbindendem Text — den Herr Emil Greder sinngemäß deklamirte — von Hans Schmidt. Am Klavier begleitete musterhaft, sich Eins fühlend mit dem Sänger, Herr Otto Hegner. Edm. Rochlich.

— 11. Februar. Lieder-Abend von Elisabeth Gerasch. Am Klavier: Robert Kahn.

Einen nicht eben bedeutenden Erfolg errang die Altistin Elisabeth Gerasch mit ihrem Liederabend, dessen Programm ausschließlich (und zwar 19) Lieder von Robert Kahn aufwies. Die nicht sehr umfangreiche Stimme der Sängerin ist nicht modulationsfähig genug und besitzt zu wenig innere Wärme, um mit den Kahn'schen Gesängen einen tieferen Eindruck, den dieselben bei geeigneter Interpretation ohne Zweifel hervorrufen mußten, zu erzielen. Das Pathetische, Großzügige liegt Elisabeth Gerasch durchaus nicht; anders ist es bei Liedern, wie z. B. „Der Gärtner" (Gedicht von Möricke), „Anmutiger Vertrag" (Morgenstern) und ähnlichen; auf diesem Gebiete leistet die Künstlerin weit Erfreulicheres. Es ist ja auch möglich, daß sie indisponirt war und infolgedessen die Stimme nicht ganz in der Gewalt hatte; nichts destoweniger sollte jedoch eine möglichst absolute Sicherheit im Auswendig-Singen, Concertgebern wie Zuhörern die Ruhe gewähren, die zum wahren Genuß der dargebotenen Kunstwerke nun einmal unumgänglich notwendig ist.

Robert Kahn, der mit Recht geschätzte und auch diesmal vom Publikum wiederholt ausgezeichnete Componist, begleitete seine Gesänge vortrefflich. Besonders hervorgehoben zu werden verdienen, außer den beiden schon genannten, die fünf Lieder „Liebesfrühling" Op. 34 (Rückert); ferner: „Wie eine Windesharfe" (Hauptmann) Op. 27, Nr. 1, „Die Unke" und „Leise Lieder sing' ich dir bei Nacht" (Morgenstern) Op. 31, Nr. 8 und 5. Max Schneider.

— 13. Febr. Das 17. Gewandhausconcert brachte nur 2 Nummern, die reinen künstlerischen Genuß gewährten: Wagner's „Faustouverture" und Weber's „Euryanthen-Ouverture". Den ersten Teil füllte die 2. Symphonie (Emoll Op. 115), die sogenannte „Böcklin-Symphonie" von Hans Huber. Huber's Schaffen ist ein überaus fruchtbares, aber nie hervorragendes gewesen, am allerwenigsten auf symphonischem Gebiete. Auch in dieser als Neuheit aufgeführten Symphonie zeigt er sich nur als den gediegenen, gewandten Musiker. Das thematische Material ist für den hohen Flug einer Symphonie wenig geeignet und außerdem nicht interessant genug; und da das Hauptthema sich durch das ganze Werk hindurchzieht und die beiden ersten Sätze Allegro con fuoco zeichnen, konnte von einem glücklichen Gelingen kaum die Rede sein. Geradezu verfehlt ist der vierte Satz, welcher dem ganzen Werke den Namen gegeben hat; in potpourriartigem Charakter reiht der Componist 9 Metamorphosen (Variationen) aneinander, zu denen er angeregt worden ist durch Bilder von Böcklin; aber die Vertonung dieser „Bilder" kann nicht nach den Originalen geschehen sein, dazu fehlen die den „Gemälden" dieses Malers eigenen leuchtenden Farben. Wie anders und congenial würde hier Richard Strauß seine Palette ausgenützt haben!

Die beiden Solisten des Abends, Frl. Marthe Girod aus Paris und Herr John Coates aus London, konnten den an dieser Kunststätte (wenigstens früher!) gestellten Anforderungen nicht ganz genügen, da sie ihre starken Seiten nur in einer beschränkten Sphäre haben und diese gerade mieden. Frl. Girod ist ebenso talentvoll als technisch mit schätzbaren Vorzügen ausgestattet, welche aber ihr Können auf das Gebiet der feinen Salonmusik verweisen, weshalb sie kaum eine ungünstigere Wahl als das Schumann'sche Klavierconcert treffen konnte, dessen Cadenz ebenso verfehlt von ihr aufgefaßt war, als das Intermezzo. Auch schien sie wenig gewohnt zu sein, mit Orchester zu spielen, wie die öfteren rhythmischen Differenzen annehmen ließen.

Herr Coates ist stimmlich vorzüglich beschlagen; seine weiche Stimme und der in England beliebte weichliche Vortrag eignen sich aber mehr für Lieder, wie sie z. B. Hildach geschrieben hat, als für Schumann und Rubinstein. Er sang mit viel Anklang Recitativ und Arie aus „Elias" von Mendelssohn und Lieder von Rubinstein (Es blinkt der Tau) und Schumann (Ich hab' im Traum geweint. Wenn ich in deine Augen seh'. Frühlingsnacht). Edm. Rochlich.

— 11. Februar. Die 3. Prüfung im Conservatorium begann mit dem 3. Satze des Pianoforteconcerts D moll von J. S. Bach (für das moderne Pianoforte äußerst wirkungsvoll und pietätvoll bearbeitet von Busoni), den Frl. Ethel Warren (Daventry-England) nicht nur technisch tadellos bewältigte, sondern auch mit bemerkenswertem Stilgefühl durchführte.

Einen recht gewandten Vortrag erfuhr „Recitative, Arioso und Arie" (Er ist so gut) aus Lortzing's „Waffenschmied" durch Frl. Minna Wack (Leipzig). Neben erfolgreicher Schulung besitzt die junge Sängerin auch entschiedenes schauspielerisches Talent, zwei für das Soubrettenfach schätzbare Eigenschaften.

In dem Concert für Clarinette (Op. 74) von Weber zeigte Herr Bruno Glänzel (Gersdorf-Sachsen) ein weit vorgeschrittenes technisches Können und künstlerischen Geschmack. Die Modulationsfähigkeit seines Tones wies viele Vorzüge auf.

Als technisch recht gut beschlagen bewährte sich der mit Talent und Temperament begabte Herr Alfred Lange (Fraustadt-Posen), der indessen vieles verdarb durch allzu hitziges Draufgehen und durch vielerlei unpassende Aeußerlichkeiten. Er spielte F. Hiller's Fis moll Klavierconcert. Das begleitende Orchester hatte bei seinem unruhigen und eigensinnigen Vortrage einen schweren Stand. Auf jeden Fall hat sich Herr Lange ebensoviel ab- wie anzugewöhnen.

Herr Carl Klein (New York) bot keine gleichwertige Leistung mit dem Bruch'schen G moll Violinconcert. Weder kam alles tonschön, noch intonationsrein heraus.

— 14. Februar. Die 4. Prüfung im Conservatorium lieferte im Allgemeinen keine günstigen Resultate. Eine abgerundete Leistung erbrachte nur Frl. Charlotte Bresch (Leipzig) in Reinecke's neuem Pianoforteconcert (Op. 254, H moll), dem ein gedanklicher Wert nicht beizumessen ist, dem aber der Vorzug der Klaviermäßigkeit zugestanden werden muß. Frl. Bresch meisterte ihre Aufgabe mit einer Sicherheit, die auf fleißiges Studium schließen läßt, namentlich im dritten Satze ließ sie ihre Begabung für graziöses Spiel deutlich durchblicken.

Zu mißbilligen war die Wahl des Recitativ und Arie (Titania ist herabgestiegen) aus „Mignon" von Thomas für Frl. Luise Hammer (Leipzig), die dieser schwierigen Aufgabe zur Zeit noch nach keiner Richtung hin gewachsen ist.

Ebenso wenig entwickelt ist die Stimme des Herrn Morten Svendsen (Frederikshald-Norwegen), um in Gounod's Cavatine „Gegrüßt sei mir" aus „Margarethe" bestehen zu können.

Einen schönen, gesangreichen Ton entwickelte Frau Elsa Schoonmaker-von Grofé (Los Angeles-Californien) in den Cellostücken „Intermezzo" von J. Klengel und „Berceuse" von Godard, während sie den technischen Schwierigkeiten in Popper's „Tarantella" noch nicht ganz gewachsen ist.

Solid, sonst mit keinen andern Vorzügen, spielte Herr Otto Lund (Perth Amboy-U. S. A.) das A moll-Violinconcert von Vieuxtemps.

Recht verfehlt war auch das Auftreten des Herrn Hugo del Carril (San Juan-Arg.) mit Liszt's Es dur Clavierconcert. Wenn er auch technisch manches gelernt hat, so reicht sein Können und Kennen doch nicht hin, um in diesem geistsprühenden Werke erfolgreich bestehen zu können. Von „Interpretation" war so gut wie keine Rede, auch ist sein Passagenspiel noch unfertig und sein Anschlag wenig abwechselungsreich, besonders mißfiel mir sein unedles Forte, wie er überhaupt das Concert in der Hauptsache als Probestein brutaler Kraftentwicklung anzusehen schien. Eine berechnende Anwendung des Pedals war gleichfalls zu vermissen. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Budapest.

So viele Gäste, wie in der gegenwärtigen Saison an unserer königlichen Oper erschienen, haben wir seit Jahren nicht gesehen. Kaum vermag die Feder des Berichterstatters den Aufführungen zu folgen, selbst wenn er sich auf die einfache Registrirung der Gäste und Vorstellungen beschränken will. Unter allen den illustren Künstlernamen, welche in kurzer Zeit der Theaterzettel in fast ununterbrochener Reihe aufwies, nimmt Frau Charlotte Wyns, von der Pariser Opéra comique, einen hervorragenden Platz ein. Man brachte der trefflichen Künstlerin schon deshalb ein erhöhtes Interesse entgegen, weil ihr ein großer Ruf voranging. Die hohen Erwartungen wurden in keiner Weise getäuscht. Die Künstlerin ist eine echt französische Erscheinung in ihrem Spiele, wie in ihrem Gesange. Nicht von übermäßigem, aber technisch vollendetem Tone. Die Stimme ist ein guter Alt mit gesättigtem, dunklem Colorit und die Hauptkraft liegt in den unteren Chorden, dabei ist jedoch der Uebergang zum Falsett sehr gut ausgebildet und tüchtig geschult, sodaß sich ein Stimmumfang von zwei vollen Octaven ergiebt, den die Sängerin in allen Schattirungen mit absoluter Sicherheit beherrscht. Ihr Gastspiel beschränkte sich nur auf einige Rollen, darunter die „Anita" („Navaraiserin" von Massenet), die nicht zu den ersten zählt, und dennoch verstand Frau Wyns, selbst aus den kleinsten Partien ein Cabinetstück ersten Ranges zu schaffen. Speziell dieses vom Liebessehnen erfaßte Wesen verlangt aber nicht nur Stimme, sondern sie fordert eine denkende Künstlerin. Und so schuf Frau Wyns eine Figur von schärffster Realistik, die bis in's kleinste Detail dem menschlichen Leben abgelauscht ward. Die treffende, scharfe Individualisirung in Bewegung, das treffliche Mienenspiel, die Natürlichkeit, die das ganze Wesen derselben umgiebt, wirkten geradezu fascinirend auf das hiesige Publikum. Mit jeder Scene steigerte sich auch das Interesse für die geschätzte Gastin; wir heben besonders die Schlußscene des veristischen Einakters, die mit hochgehenden Wogen des Gefühls und unter Athemlosigkeit gespielt wurde, hervor. Der Erfolg, den die Künstlerin als „Anita" erzielte, war ein durchschlagender. Dieser hielt sich auf gleicher Höhe bei den übrigen Leistungen. Wir haben unser Publikum selten so beifallslustig gesehen. Als „Carmen" entfaltete Frau Wyns die gleichen künstlerischen Fähigkeiten, aber in einer andern Richtung. Wir können uns dem höchst ehrenden Urteil des Publikums nur von ganzem Herzen anschließen und zugleich den Wunsch, der in kunstverständigen Kreisen laut geworden, Ausdruck geben, es möge der königlichen Intendanz gelingen, diese vorzügliche Künstlerin dauernd an unsere ungarische Residenzbühne zu fesseln.

Der zweite Gast, Herr Emanuel V. Castellano aus Mailand, absolvirte hier ein vollständig aussichtsloses und unnützes Gastspiel. Er ist ein Sänger mit angemessener Routine und in der Höhe ziemlich durchdringender, aber allen Reizes entbehrender Stimme, die in der Höhe außerdem noch forcirt werden muß. Sein Vortrag ist anständig, aber dem Tone mangelt es an Energie und Kraft, der Timbre ist dumpf und ohne Reiz. Aber auch als Schauspieler entsprach Herr Castellano nicht vollkommen; sein Dialog ist undeutlich und das Spiel zeigte eine gewöhnliche Provinzialmanier. Auch seine Erscheinung wirkte nicht für ihn, und so war der Erfolg, wie gesagt, leider kein günstiger. Trotzdem ist die gewaltige Verurteilung des Herrn Castellano seitens der meisten Tagesblätter wohl etwas zu strenge, aber für unsere Oper paßt er nun auf keinen Fall.

Der dritte Gast, Frl. Bertha Eder, eine junge Budapesterin, brachte für die „Azucena" (Troubadour) eine kräftige, wenn auch in den verschiedenen Registern nicht gleichwertige Stimme und viel dramatische Ausdrucksfähigkeit mit. Spiel und Intonation sind tadellos; Frl. Eder besitzt außerdem eine brillante Bühnenfigur. Das Fräulein wird sicher eine große Carrière machen, ihr bisheriges Auftreten war entschieden ein sehr glückliches.

Der vierte Gast, Frl. Helene Szoyer, das schöne Talent, welches während ihrer Thätigkeit am hiesigen Ungarischen Operettentheater bereits einen ehrenvollen Namen gewann, sang jüngst die „Regimentstochter" zum ersten Male in der königl. Oper. Ist auch die zierliche Figur dem derben Bilde eines Soldatenkindes weniger zusprechend, so leistete Frl. Szoyer dafür gesanglich und darstellerisch so Schönes und stellenweise Bedeutendes, daß lebhafter Applaus und Hervorruf nicht ausbleiben konnte. Die Stimme gab sich in ihrer ganzen Schönheit und dem Zauber voller Makellosigkeit, die Coloraturen perlten so schön und fließend, daß wir der jungen Künstlerin nur lebhaft gratuliren können zu dem bedeutenden Erfolge auf der ungarischen Opernbühne.

Frl. Hermine Ney, die Tochter unseres beliebten Bassisten Herrn David Ney, die unserem Kunstinstitute in voriger Saison des öfteren als Gast aus der Verlegenheit geholfen, sang jüngst die „Fluth" in Nicolai's „Lustigen Weiber von Windsor". Diesmal brachte es die geschätzte Künstlerin nicht über einen guten Achtungserfolg. Ihre Stimme, ein dunkelgefärbter Sopran, erschien manchmal zu forcirt, trotzdem bemühte sie sich, ihrer hübschen Stimme alle möglichen Vorteile abzugewinnen, aber Frl. Ney vermag nicht zum Herzen zu singen und so bleibt die Wirkung aus. Dagegen hatte die Künstlerin mit ihrer „Eleonora" (Troubadour), die sie zum ersten Male sang, einen vollen Erfolg. Ist an und für sich der Eifer und das rastlose Streben der jungen Dame zu rühmen, auf der Bahn des Ruhmes rüstig vorwärts zu schreiten, so bietet auch diese Leistung einen schlagenden Beweis von der Gewissenhaftigkeit, mit welcher sie ihrem Studium obliegt. Gesangstalent ist entschieden vorhanden, dasselbe harrt aber noch endgiltiger Ausbildung. Die junge Künstlerin besitzt eine imposante Persönlichkeit, nnd so dürfen wir nach den nun abgelegten Proben uns zu dieser Acquisition wohl gratuliren.

Der „Bajazzo" brachte uns noch ein interessantes Debut in Herrn Victor Dalnoky als „Tonio". In dem jungen Debutanten, welcher so rasch den Schritt vom „Ungarischen Theater" zur Oper machte, rollt das Blut seines Vaters, unseres beliebten Buffo-Tenors, Herrn J. Dalnoky. Die Stimme, ein modulationsfähiger Bariton, trägt unser großes Haus, und die Ausbildung geschah unter Oberaufsicht seines Vaters, also Herz, was willst Du noch mehr? Er wurde sehr freundlich aufgenommen und seine wackere Leistung verdiente auch diese freundliche Aufnahme seitens der hiesigen Kunstfreunde.

Mit der Einverleibung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" in das Repertoire unserer königlichen Oper ist dasselbe um ein wirksames Musikdrama reicher geworden, was für uns von ungemeiner Wichtigkeit ist, da, „Parsifal" und „Rienzi" ausgenommen, sämtliche Werke Wagner's an unserer Oper das Lampenlicht erblickt haben. Ein Verdienst unseres beurlaubten Operndirektors, Herrn Mészáros, ein — enragirter Wagnerianer! Die Aufführung war vorzüglich vorbereitet. Herr Capellmeister Stefan Kerner hat den musikalischen und Oberregisseur Herr Alszeghy den scenischen Teil meisterhaft behandelt. Eine Kunstleistung allerersten Ranges bot Frau Italia Gräfin Vasquez-Molina als „Isolde". Ihre Erscheinung war eine fesselnde, hinreißende, ihre Darstellung von einer vollendeten Plastik der Bewegungen und Attituden. Gesanglich unvergleichlich überwältigte die beliebte Sängerin die schwierigsten Stellen ihres Gesangspartes mit spielender Leichtigkeit. Ihr zur Seite stand Herr Carl Burrián, welcher mit wahrer Aufopferung und Selbstverleugnung die Tonmassen bekämpfte und ein herrliches Bild schuf. Als dritte im Bunde ist Frl. Mimi Berts als Brangäne, ferner die Herren Takács (Kurnewal), Ney (Marke) und Gábor (Hirte) zu nennen. Die bisherigen „Tristan"-Reprisen hatten stets ausverkaufte Häuser erzielt.

Nach den Novitäten „Louise" von G. Charpentier, „Elsbeth" von

Julius Major (Ungar) folgte die längst erwartete Première der Tschaikowsky'schen Oper „Eugen Onegin" in der königl. Oper. Leider verbietet der Raum dieses Blattes eine eingehende Zergliederung des Textbuches, wie Partitur, wir konstatiren einfach, daß dieses Opus des russischen Maestro nicht jenen nachhaltigen Erfolg — wie etwa „Pique Dame", die in Deutschland und Oesterreich bekannt ist — haben wird. Im ersten Akte gefiel das Quartett, das Liebeslied Lenski's, ferner die Briefarie Tatjana's, das Andante Onegin's, der reizende Walzer, die Mazurka und die feurige Polonaise, das schwermütig gehaltene Arioso Lenski's „Sei's, wie es will" und Tatjana's Klagelied „Bang ist mir um's Herz" im letzten Akte, welches die Perlen der lyrischen Oper sind. Herr Oberregisseur Alszeghy hat diese Oper tadellos in Scene gesetzt. Orchester und Chor unter der trefflichen Leitung des Herrn Direktor-Stellvertreter Raoul Mader verdienen ebenfalls nur unbedingtes Lob. Herr Burrian bot wieder eine Musterleistung ersten Ranges, vor der sich die spitzigste Feder beugen muß. Dieser eminente Tenore amoroso findet in der ungarischen Theaterwelt nicht seines Gleichen, denn er sang außerdem noch seinen Part im reinsten Ungarisch, was eben hoch anzuschlagen ist. Herrn Beck liegt die Titelpartie, als wenn der Dichter Puschkin sie ihm auf den Leib geschrieben hätte. Seine angenehme Stimme hatte Wirkung und sein charakteristisches Spiel war tadellos. Frl. Kaczér als „Tatjana" war vorzüglich disponirt. Der Stimme dieser jungen Dame fehlt es an ausreichendem Metall und es bedarf auch der weiteren Ausbildung derselben, eines fleißigen Studiums, das seine guten Früchte tragen wird. Recht verdienstlich wirkten die Herren Ney und Gábor und Frl. Berts. Das volle Haus nahm die Première mit Enthusiasmus auf — ein günstiges Prognostikon! Oszetzky.

Düsseldorf.

Die Reihe großer Concerte wurde hier, wie alljährlich, von dem städtischen Musikverein, unter Leitung von Prof. Julius Buths, eröffnet. Das Programm des ersten Concerts war folgendes: 1. Symphonie sur un thème montagnard français für Orchester und Klavier von Vinc. d'Indy. (Zum ersten Male.) (Klavierpartie: Herr Joh. Wijsman aus Amsterdam.) 2. Wahnsinns-Scene der Ophelia aus „Hamlet" von Ambroise Thomas. (Frau Lilian Blauvelt aus Boston.) 3. Athenischer Frühlingsreigen für Frauenchor und Orchester von J. Frischen. (Zum ersten Male.) 4. Burleske für Klavier und Orchester von Richard Strauß. (Zum ersten Male.) (Klavierpartie: Herr Joh. Wijsman.) 5. Lieder von Schumann, Franz und Mendelssohn. (Frau Lilian Blauvelt.) 6. Meistersinger-Vorspiel für Orchester von Richard Wagner.

Die Symphonie des französischen Componisten ließ erkennen, daß V. d'Indy planvoll zu schreiben und das Orchester mit sicherem Geschmack und glänzender Wirkung zu verwenden versteht. Doch kann man nicht sagen, daß das umfangreiche Werk besonderen Eindruck hinterläßt. Der Mangel abwechslungsreicher Motive macht sich stark fühlbar, wie denn auch der Gedanke, eine mehrsätzige symphonische Composition auf ein Motiv zu begründen, befremden muß. — Das Klavier, meist als Füll- oder Begleitungsstimme angewendet, wirkt nicht besonders und der Erfolg des Ganzen war mehr achtungsvoll als warm. In der Burleske für Klavier und Orchester von R. Strauß trat Herr Wijsmann mehr hervor und zeigte sich als trefflichen Pianisten. Das interessante Stück, auch vom Orchester virtuos gespielt, wurde mit nicht geringem Beifall aufgenommen. Desselben Anteils konnte sich J. Frischer mit seinem anmutig bewegten „Frühlingsreigen" erfreuen.

Die Gesänge von Frau Lilian Blauvelt waren ebensoviele Beweise der ausgezeichneten Schule, welche diese schätzenswerte Sängerin genossen hat. Die Arie aus Hamlet, in französischer Sprache, gehört zwar nicht in den Concertsaal, wurde aber musterhaft gesungen und die Lieder entschädigten reichlich für das, unserem Publikum fernliegende Stück. — Das Meistersinger-Vorspiel machte, wie immer, glänzende, hochbefriedigende Wirkung.

Im 2. Concert des Vereins hörten wir, zum ersten Male, Händel's Oratorium „Esther" in Chrysander's Bearbeitung. Dieses Oratorium wurde von Händel im Jahre 1720 componirt und wird als das erste derartige Werk betrachtet, von welchem die Musikgeschichte berichtet. Es mag wohl zuerst als Opera seria gedacht sein, und wurde erst im Jahre 1732 von Händel als Oratorium bearbeitet und erweitert. Der Erfolg der hiesigen Aufführung war überraschend gut und bedeutend. Aber nur im musikalischen Sinne, denn der Text ist nicht lebensvoll und die Gestalten wirken nicht so wie in den späteren Oratorien des Saxo-brittischen Meisters.

Der musikalische Inhalt jedoch ist, wie gesagt, bedeutend genug, um reichlich für den mangelnden poetischen zu entschädigen. Chöre wie Sologesänge wechseln in reicher Mannigfaltigkeit, kraftvoll und elegisch-zart, kriegerisch und religiös-schwungvoll. Die Solopartien wurden von Frau E. Röhr-Brajnin aus München (Esther), Frau Adrienne Kraus-Osborne aus Leipzig (Israelitin), Herrn R. Fischer aus Frankfurt a. M. (Mardakai), Herrn Leo Gollanin aus Riga (Ahasverus) und Herrn Dr. Felix Kraus aus Wien (Haman) gesungen, welche allen ihren, zum Teil sehr schwierigen, Aufgaben auf das Vollkommenste gerecht wurden. Da auch die Chöre vortrefflich gesungen wurden, so war die Aufführung, unter Prof. Buths, eine ganz besonders gelungene und überzeugte wiederum unser, stark nach dem Modernen neigendes, Publikum, daß auch die alte Musik noch zu fesseln vermag, und daß selbst wenig bekannte Werke jener längst vergangenen Zeit noch eine Frische und Lebenskraft in sich tragen, die den Erzeugnissen späterer Tage nicht immer eigen ist. Die Chrysander'sche Bearbeitung trägt übrigens sicherlich dazu bei, das Oratorium für die gegenwärtige Zeit wirkungsvoll zu machen; sie wirkt einheitlich und dramatisch. —

Das dritte Concert des Vereins brachte, neben A. Bruckner's großer, aber weitschichtiger Symphonie in B Nr. 5, eine reizende Serenade für Orchester von Mozart (Nr. 4 in D), welche mit heller Freude aufgenommen wurde. Paderewsky, der treffliche und ebenso elegante wie gediegene Pianist war der Solist des Abends. Er spielte Beethoven's Es dur-Concert in hochkünstlerischer, temperamentvoller und doch den Geist der Composition nie antastender Weise. Sein Vortrag der Chopin'schen Ballade in As und anderer Stücke von demselben, zeigte seine hervorragende Begabung für die Werke des „Piano-Poeten" in vollstem Maße und trug ihm nicht endenwollenden Beifall ein.

Im vierten Concert endlich, dem letzten vor der Jahreswende, kam das Werk eines englischen Componisten der Gegenwart zur Aufführung. Die Britten haben in der neuesten Zeit unstreitig einen bedeutenden Vorschritt in der musikalischen Composition gethan. Mackenzie, Parry, Stainer, Cowen sind Namen, die auf diesem Gebiete nicht ohne Respekt genannt werden. Edward Elgar ist in der letzten Zeit zu diesen getreten und dessen Werk: „Der Traum des Gerontius", geistliche Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel, bildete die Novität des Abends. Dasselbe erwies sich als eine höchst wertvolle Arbeit, welche sowohl in ihrem Gedankeninhalt, wie in der vokalen und instrumentalen Bearbeitung bedeutende Begabung verrät. Elgar ist kein Neuling mehr auf dem Gebiete der Tonsetzkunst, er hat eine stattliche Menge von Werken verschiedener Art geschrieben. Das in Rede stehende dürfte seinen Namen in weitere Kreise dringen lassen, als dies bis jetzt geschehen. Der Text von Cardinal Newman schildert die „Gedanken und Empfindungen eines Sterbenden und Vorstellungen von dem Leben der Seele nach dem Tode, entwickelt auf Grund katholischer Glaubenslehre". Den ersten Teil bildet demgemäß eine Art von Requiem, welchem der Gesang des sterbenden Gerontius vorhergeht. Der zweite Teil wird von Chören der Dämonen und Engel ausgefüllt, mit welchen die Gesänge

des Schutzengels, der des Gerontius Seele zu einem höheren Dasein vorbereitet, abwechseln. Wie man sieht, ein für musikalische Behandlung höchst geeigneter Text, dem der Componist eine Fülle von lebensvoller Musik eingehaucht hat. Die Chöre sind von großer Wärme und Kraft, wie sie wiederum von tiefer religiöser Ueberzeugung Kunde geben. Seine stilistischen Vorbilder sind allerdings unverkennbar, doch besitzt Elgar genug Eigenart, um dieselben vergessen zu machen und den Hörer auf das nachdrücklichste von seiner selbständigen Erfindungskraft zu überzeugen. Alles in allem, ein Werk, das den Stempel der Meisterschaft erkennen läßt und auf das die englische Schule, soweit sie an demselben beteiligt sein mag, stolz sein kann. Die Solopartien waren in den Händen von Dr. Ludwig Wüllner, Frl. Antonie Beel und Herrn W. Metzmacher, von denen besonders Herr Dr. Wüllner „Gerontius" sich durch eigenartigen, geistig belebten Vortrag auszeichnete. Chor und Orchester ließen große Hingebung an ihre schwierige Aufgabe erkennen und waren von imposanter Wirkung; die Orgel wurde von Prof. W. Franke (Köln) bedient. Nicht geringes Verdienst hat Prof. J. Buths sich um das Werk dadurch erworben, daß er den englischen Originaltext in's Deutsche übertragen und so die erste Aufführung in Deutschland ermöglicht hat. Seine Uebersetzung ist wohlgelungen, wie denn überhaupt dieser fleißige und gewissenhafte Musiker für Düsseldorfs musikalische Zustände von wertvollster Bedeutung ist. Auch an den Veranstaltungen der hiesigen Kammermusik-Vereinigung beteiligt sich Musikdirektor Buths, was diesen erhöhten Reiz und Anziehungskraft verleiht.

Von auswärtigen Quartett-Genossenschaften hörten wir, bis jetzt, das Frankfurter Streichquartett, unter Führung von Prof. H. Heermann. Die Vorträge, technisch, wie nicht anders zu erwarten, vollkommen, ließen an Wärme und Innerlichkeit etwas zu wünschen übrig.

Das Meininger Orchester gab ein Concert unter Leitung seines Capellmeisters Steinbach; der Besuch war zwar nicht bedeutend, desto größer aber die Anerkennung des trefflichen Zusammenspiels.

J. Alexander.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Für den im Herbst ds. Jahres wieder aus den Verband der Oper ausscheidenden Herrn Kammersänger A. Burgstaller wurde mit fieberhaftem Eifer ein Ersatz gesucht, der jetzt in der Person des Herrn E. Forchhammer vom Hoftheater in Dresden endgültig gefunden zu sein scheint. Zwar kennen wir den Tenoristen erst in wenigen Rollen, aber was wir bis jetzt von ihm gehört haben, läßt hoffen, daß er „the right man on the right place" ist. Unsere Oper ist mehr denn je auf erstklassige Kräfte angewiesen, muß doch vieles nachgeholt und gutgemacht werden, was in dem letzten Jahr versäumt wurde. — Herr Forchhammer sang am Sonntag den 2. ds. den „Tannhäuser" und es sei gleich hier bemerkt mit großem Erfolg. In erster Linie muß anerkannt werden, daß der Künstler über eine große, voluminöse Stimme und ein ganz hervorragendes Darstellungstalent verfügt. Zwar fehlt ihm der sinnliche Glanz, dafür besitzt er aber eine große Ausdauer, die ihn befähigte, die große Partie ohne jede Ermüdung bis zum Schlusse durchzuführen. Auf jeden Fall haben wir in Herrn Forchhammer einen Repertoire-Sänger gefunden, dessen Fehlen sich nach Pichler's Abgang unangenehm bemerkbar machte; hoffen wir, daß nun die Tenoristenfrage endgültig als gelöst zu betrachten ist. Ueber die Gesamtaufführung läßt sich nichts gutes berichten, solche Entgleisungen wie die im 2. Akt sind einer Bühne wie der Frankfurter unwürdig und dürften nicht vorkommen.

Am Montag den 3. ds. arrangirte Herr Capellmeister Max Kämpfert im großen Saale der Loge zur Einigkeit ein Concert zum Besten des Albert Lortzing-Denkmals in Detmold. — Eingeleitet wurde der Abend mit einem Quintett für Klavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von N. H. Rice. Der Componist führte den Klavierpart selbst aus und wurde in trefflicher Weise durch die Herren Scharff, Lohmann, Zahn und Albert unterstützt. — Frau Capellmeister Anna Kämpfert sang mit prächtiger Stimme und künstlerischem Geschmack das Recitativ und Arie der „Undine" von Lortzing. Frl. Laura Schüller, eine junge talentvolle Pianistin, entzückte durch den Vortrag zweier Humoresken von Dvořák, des Impromptu in Ges dur von Chopin, sowie des mit großer Bravour gespielten Liszt'schen „Pester Carneval". — Frl. Rose Höfling eroberte sich wie in jedem Concertsaal so auch hier sofort alle Herzen durch den anmutigen und vollendeten Vortrag einiger Lieder, von denen das Sekles'sche „Der junge Priester" auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Frau Kämpfert und Frl. Höfling verbanden sich zu zwei Duetten a) Briefduett aus „Figaro's Hochzeit", b) Spinnerlied von J. Pache, welche ungemein gefielen und den beiden Künstlerinnen reichen Beifall einbrachten. Nachdem wir nun den Damen Gerechtigkeit widerfahren haben lassen, sei jetzt der männlichen Mitwirkenden gedacht. — Herr Concertmeister Willy Post, dessen vorzügliche Leistungen schon oft gewürdigt wurden, spielte mit noblem, warmem Ton und unfehlbarer Technik die schwierige, aber äußerst dankbare „Fantasie appassionata" von Vieuxtemps. Herr V. Kuhn sang mit schöner Stimme das Lied des Chateauneuf aus „Czar und Zimmermann" und im Verein mit Frau Kämpfert ein Duett aus der Oper „Die verkaufte Braut". — Wir wollen nicht verfehlen, den vorzüglichen Begleitern der Solisten, den Herren G. Aschaffenburg, A. Dippel und B. Sekles ein Compliment für ihre Leistungen zu machen. — Der Reinertrag des Concertes wurde durch Herrn Capellmeister Kämpfert dem Comité des A. Lortzing-Denkmals in Detmold überwiesen.

Opernhaus. Am Sonntag den 9. Februar ging die Operette „Das süße Mädel", Musik von Heinrich Reinhardt zum ersten Mal mit demselben freundlichen Erfolg, den die Operette in Wien, Berlin und München zu verzeichnen hatte, in Scene. Es war aber nur ein rein äußerlicher Erfolg, der hauptsächlich den Ausführenden galt, denn Musik und Text bieten nicht im enferntesten das, was man von einer zugkräftigen Operette verlangen kann. — Wer das Sujet nicht kennen sollte, für den möge nachstehende kleine Skizze dienen. Die Chansonette Lola Winter unterhält mit dem jungen Grafen Liebenburg ein Liebesverhältnis, von welchem der Erbonkel erfährt. Um seinen Neffen vor einer Mesalliance zu bewahren, will er ihn mit einer Cousine verheiraten. Um diesen Entschluß besser ausführen zu können, ruft er die Hilfe der Lola Winter an, die ihm von seinem Neffen als die Baronin X vorgestellt wurde. Lola beschließt, auf die Sache einzugehen und begleitet den jungen und den alten Grafen auf das Schloß, wo die Verlobung des jungen Grafen Liebenburg mit der Comtesse Lizzi stattfinden soll. Ein Freund des Grafen, der Maler Florian Lieblich, figurirt als Baron und Gatte der Lola Winter. Die Comtesse Lizzi liebt aber schon lange den Sekretär ihres Onkels, den Böhmen Prosper Plewny! — Der alte Graf hat eine illegitime Tochter und glaubt dieselbe in der Person der Masseuse Fritzi Weyringer gefunden zu haben, zum Schluß stellt sich aber heraus, daß die gesuchte Tochter ein Sohn ist und zwar der Sekretär Prosper Plewny. — Jetzt löst sich die ganze Sache in Wohlgefallen auf, die Comtesse Lizzi bekommt ihren Prosper, der junge Graf heiratet „das süße Mädel", die Lola Winter, und der Maler Florian Lieblich führt die Masseuse heim. — Der Inhalt ist bedeutend über die Musik zu stellen, die sich nur aus ganz leichten Walzern und Tanzmelodien zusammensetzt, die man schon irgendwo gehört zu haben glaubt. Die Aufführung war sehr gut, hatten sich doch die Opernkräfte der Operette annehmen müssen, da wir ja bekanntlich keine Operetten-Diva 2c. besitzen. Frau Kernic (das süße Mädel) war einfach süß, Frl. Hohenleitner (Masseuse Fritzi Weyringer) war sehr gut disponirt, Herr Hensel (Graf Liebenburg jr.) erntete nach jeder Nummer großen Beifall und mußte die meisten Schlager (?) da capo singen. Herr Schramm erfreute durch seinen

gesunden Humor und sein lebendiges Spiel. Herr Grün stellte den alten, aber Wein, Weib und Gesang über Alles liebenden Grafen Liebenburg dar und zeichnete sich durch ein Couplet „Der Platz ist besetzt", dem er stark lokalen Anstrich verlieh, auf's Beste aus. Frl. Wendorf hatte mit der Partie der Comtesse Lizzi keine große Mühe, da dieselbe herzlich unbedeutend ist. Den Vogel schoß Herr Hanck ab, welcher den böhmischen Sekretär Prosper mit einer Fülle von Humor ausstattete. Herr Capellmeister Pittrich leitete die Novität mit viel Geschick, ebenso anerkennenswert war die Regie des Herrn Korschin. Wieso diese Oper es in Wien auf über 100 Aufführungen gebracht hat und anderswo auch sich als zugkräftig erwiesen, ist ein Beweis, daß das Publikum nach der zu viel genossenen schweren Kost, sich sogar gerne mit Wassersuppen begnügt ohne Gehalt und Nährwert! M. M.

Gotha, 13. Okt. 1901.

Die Hauptanziehungskraft des I. Liedertafel-Concertes, deren Leitung nach einer einjährigen Pause Herr Professor Rabich wieder übernommen hatte, war die Sängerin Frl. Margarete Petersen aus Kopenhagen. Dieselbe sang zunächst, von ihrem Lehrer Herrn Professor Schytte aus Wien vortrefflich begleitet, den Liedercyklus „Frauenliebe und Leben" von Schumann mit solcher Innigkeit des Ausdrucks und solcher verständnisvollen Auffassung, daß das Publikum dieser wahren Priesterin der Kunst mit nicht endenwollendem Applaus dankte. Auch mit Bungert's „Mädchentraum", Leßmann's „Meine Mutter hat's gewollt", sowie mit zwei Liedern ihres Begleiters erzielte die Sängerin bedeutende Wirkungen. Das Concert war aber noch interessant durch das Auftreten einer einheimischen Künstlerin, nämlich des Frl. Else Grunert, die das G moll-Klavierconcert von Saint-Saëns mit Geschmack und geistvoller Vertiefung vortrug. Das Orchester befleißigte sich hier großer Diskretion, so daß der Klavierpart der Solistin voll zur Geltung kam. Auch in dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, sowie in dem „Requiem für Mignon" für gemischten Chor von Robert Schumann erfüllte das Orchester seine Aufgabe mit Fleiß und Aufmerksamkeit. Auch die musikalisch nicht sehr wertvolle „Ballettsuite" von Rameau gelang ganz gut. Der mächtige Männerchor der Liedertafel sang zunächst das von Herrn Professor Rabich nach einer alten Soldatenweise bearbeitete Lied: „Kriegers Todesahnung" sauber, rein und stimmungsvoll. An weiteren Gaben brachte der Männerchor „Herzog Moritz" von Bruch und das schöne schwedische Volkslied: „Spinn, spinn 2c." zum Vortrag.

20. Oktober. Das heute stattgefundene erste Abonnements-Concert der Meininger Hofcapelle unter der Leitung ihres genialen Dirigenten Herrn Fritz Steinbach hatte wiederum alle wahren Kunstverständigen aus unserer Stadt und Umgebung in dem Schießhaussaale versammelt, die den mit allbekannter Meisterschaft vorgetragenen Concertstücken hervorragender Meister mit gespannter Aufmerksamkeit folgten. Wie sehr man die Leistungen dieser ausgezeichneten Künstlercapelle zu würdigen weiß, mag man daraus ersehen, daß man trotz der außerordentlich vielen Künstlerconcerte, die uns jede Woche von den hiesigen Concertvereinen geboten werden, es doch als eine gewaltige Lücke in unserem Concertleben empfinden würde, wenn diese Concerte plötzlich aufhören sollten. Beethoven, von dem Richard Wagner behauptet: „Er habe in seinen Werken die Weltgeschichte geschrieben", war diesmal mit seiner großen Ouverture Nr. 2 C dur Op. 72a und mit der Symphonie Nr. 5 C moll Op. 67 vertreten. Wie die Mächtigkeit und Tiefe der Beethoven'schen Musik selten verfehlt, die Hörer voll und ganz zu fesseln, so konnte es bei solch vorzüglicher Wiedergabe nicht ausbleiben, daß das Publikum die Werke mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgte und dann am Schluß in lebhaften Beifall ausbrach. Es ist vor allen Dingen die hohe künstlerische Intelligenz, die man an den Meiningern immer und wieder bewundern muß und das tiefe Herausarbeiten der Grundgedanken. Ferner wurden uns noch Franz Liszt's „Präludien" nach Lamartine in mustergiltigster und sauberster Ausführung geboten. Große Aufmerksamkeit wendete auch das begeisterte Publikum dem von Karl Halir componirten Concerte für Violine mit Orchester in D dur zu. Dieses neue Werk des großen Geigenkönigs, das hier zum erstenmal zur Aufführung gelangte, ist reich an schönen Gedanken und zeichnet sich auch durch eine farbenprächtige Instrumentation aus. Daß Herr Halir seine Composition mit unvergleichlicher Schönheit und Innigkeit zum Vortrag brachte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Selbstverständlich konnte einer so vortrefflichen Darbietung auch der äußere Erfolg nicht fehlen. In Johann Sebastian Bach's Concert D moll für 2 Violinen mit Begleitung des Streichorchesters bethätigte neben Herrn Professor Halir auch noch Herr Concertmeister Wending seine ausgezeichnete Künstlerschaft auf der Geige. Mit Freude und Erhebung verließen alle Teilnehmer den Musiksaal.

27. Oktober. Dem Andenken des Herrn Professors Tietz war das II. Musikvereins-Concert gewidmet, der über 30 Jahre lang mit seltener Energie die Concerte dieses bedeutenden Vereins geleitet. Zu diesem Zwecke hatte man den „Elias" von Mendelssohn auserwählt. Daß der neue Dirigent des Vereins, Herr Capellmeister Lorenz, die Aufführung mit feinem Verständnis und in sorgfältigster Weise vorbereitet hatte, zeigte sich ganz besonders in den präzis eingeübten und schlagfertigen Chören, die überaus korrekt, sicher und tonschön sangen. Ebenso zeigte sich das Orchester seiner Aufgabe durch sichere Einsätze und reine Tongebung vollständig gewachsen. Die Partie des Propheten Elias war Herrn Professor Freitag-Basser aus Stuttgart übertragen. Durch eine außerordentlich deutliche Aussprache und eine tiefe musikalische Empfindung und Ausdrucksweise wurde der Künstler seiner Partie in jeder Weise gerecht. Die Tenorpartie sang Herr Schmidt aus Frankfurt a. M. mit weicher und lieblicher Stimme, die eine vortreffliche Schule verriet. Das Altsolo sang Frl. Hedwig Schmidt aus Berlin und das Sopransolo Frau Helene Nowak aus Nordhausen mit Empfindung und stilvoller Behandlung. Die kleineren Soli wurden von tonsicheren und taktfesten Vereinsmitgliedern gesungen. Die ganze Aufführung zeigte die große Leistungsfähigkeit des Musikvereins im günstigsten Lichte.

1. November. I. Kammermusikabend des Conservatoriums der Musik. Der erste von dem Conservatorium der Musik veranstaltete Kammermusikabend war sehr gut besucht. Eingeleitet wurde die Darbietung durch ein hochbedeutsames, sehr schwieriges Werk, nämlich eine Sonate für Klavier und Violine von Cesar Franck. Die Herren Maisch (Violine) und Cernikoff (Klavier) spielten dieses Werk mit künstlerischem Geschmack und Verständnis. Ferner gelangte noch ein nicht im Druck erschienenes Trio für zwei Violinen und Viola von Beethoven durch die Herren Maisch, Reinhardt und Ratterer in tadelloser, stilvoller Abrundung zum Vortrag. Das Werk verdient wegen seiner üppigen Melodiefülle und Lebensfrische als eine edle Perle der Kammermusiklitteratur recht oft aufgeführt zu werden. Durch die Liedervorträge des Concertsängers und Gesanglehrers Herrn Seebach aus Friedrichroda erhielt das Programm eine sehr interessante Vervollständigung. Ganz besonders ausdrucksvoll und charakteristisch sang Herr Seebach mit seiner vorzüglich geschulten Stimme „Harald" und „Odin's Meeresritt" von Loewe. Eine sehr interessante Gabe war auch das aus dem Manuskript vorgetragene Lied „Heimat" von Paul Umlauft, eine Composition, deren schöne Gedanken durch Herrn Seebach mit geistvollem Erfassen zum Ausdruck gebracht wurden. Wettig.

Magdeburg, 10. Februar.

Im dritten Symphonieconcert (der Serie A) hörten wir unter Krug-Waldsee's temperamentvoller Leitung die sonnigheitere A dur-

Symphonie von Beethoven, in der vor allem das herrliche Allegretto zu einer fein durchdachten Aufführung kam, ferner die zweite Orchestersuite aus der Musik zu Peer Gynt von Grieg, die an die erste zwar nicht heranreicht an musikalischer Bedeutung, immerhin des Charakteristischen (im arabischen Tanz und in Solveig's Lied) noch genug bietet, endlich die „Romantische Ouverture" von Thuille, ein geistvolles, teilweise freilich an die Meistersinger lebhaft erinnerndes Werk. Unsere Landsmännin Frl. H. Ferchland, eine Schülerin Joachim's, eine sehr anmutige und liebenswürdige Erscheinung, legte in dem schwierigen Violin-Concert von Tschaikowsky in der Romanze von Beethoven, der Capriccio-Valse von Wieniawski und dem Perpetuum mobile von Rieß bedeutende Beweise ihres künstlerischen Könnens ab. Sie verspricht eine zweite Tua zu werden. Süßer Wohllaut entströmte der Kehle des Sängers Curt Sommer, der die Arie des Ottavio aus „Don Juan" und Lieder von Brahms, Bungert (von letzterem das burschikose Studentenlied „Bonn") mit ausgezeichnetem Gelingen vortrug.

Im letzten Fürstenhofconcert des städtischen Orchesters gelangte u. a. die Ddur-Symphonie von Beethoven und die gewaltige symphonische Dichtung „Mazeppa", mit der unser neuer Capellmeister Krug-Waldsee im vorigen Jahr seinen Sieg errang, zur Aufführung. Eine Altistin mit großem Stimmumfang und sehr sympathischer Tongebung lernten wir in Frau Marie Adami-Droste kennen, die eine Arie aus Alceste von Gluck und Lieder von Heydrich, R. Becker und B. Scholz zu Gehör brachte.

Die neue Oper „Der polnische Jude" von Weiß gelangte hier zweimal mit Erfolg zur Aufführung. Herr Melms als Mathis verdient hier besonderes Lob. Leider verläßt uns der ausgezeichnete Künstler; er ist für die Hofoper in München engagirt. In nächster Zeit werden wir auch die neue Oper „Louise" von Charpentier zu hören bekommen. Ich werde seinerseits noch darüber berichten.

Max Trümpelmann.

München, Mitte Februar 1902.

Ein Ereignis in er musikalischen Welt aus den letzten Wochen bildete das von Richard Strauß mit dem Kaim-Orchester unter Mitwirkung der Frau Strauß-de Ahna und des Baritonisten Loritz gegebene Concert mit eigenen Compositionen. Auf dem Programm standen die Tondichtungen „Don Juan" und „Tod und Verklärung", Lieder für Sopran und Bruchstücke aus „Feuersnot". Die erstgenannten Orchesterwerke, die zur Genüge als hervorragende, von individuellem Geiste erfüllte Schöpfungen auf dem Gebiete der neuern Programmmusik gepriesen sind, verfehlten auch bei dieser Aufführung nicht eine tiefgehende Wirkung, die naturgemäß durch die feinsinnige, an entsprechender Stelle von kraftvoller Leidenschaft getragene Leitung des Componisten erhöht wurde. Die Darbietungen der Frau Strauß-de Ahna hinterließen keinen sonderlich tiefen Eindruck; die von ihr vorgetragenen Gesänge („Kling", „Ich schwebe", „Waldseligkeit" und „Jung Hexenlied") gehören nicht zu den glücklichsten Inspirationen des Componisten. Die Stimmmittel der Sängerin sind nicht bedeutend, und sie selbst war allzusehr bemüht, diese Schwächen durch äußerlich wirkende Vortragsmittel zu ersetzen. Aus dem jüngsten Bühnenwerke von Strauß gelangten zur Aufführung: Scene zwischen Diemut und Kunrad, der Monolog Kunrad's und die Schlußscene. Ihrem rein musikalischen Werte nach vermag ich diese Bruchstücke nicht übermäßig hoch einzuschätzen. Allerdings verwertet Strauß die orchestralen Mittel auch hier in glanzvollster Weise, eine eindrucksvolle musikalische Individualität spricht aber aus den Stücken nicht. Der Componist erscheint fast durchweg als begabter Epigone Wagner's, der indessen nicht über die gedankliche Gestaltungskraft des Meisters verfügt. Auffallend ist in der Liebesscene eine fast notengetreue Wiederholung des Motives der Gutrune aus Wagner's „Götterdämmerung"; häufig macht sich in der Melodik eine gewisse Weichlichkeit bemerkbar, die fast an's Triviale streift. In dem Monologe Kunrad's — hier legen Dichter und Componist ihrem Helden unmutsvolle Aeußerungen über die schlechte Behandlung in den Mund, welche Richard Wagner seiner Zeit in München zu Teil wurde, und rühmen sich dann selbst der Nachfolge des Meisters!! — verwertet Strauß Weisen, welche dem Münchener Bierhumor entlehnt sind. Er erzielt damit eine außerordentlich humoristische Wirkung, und es bleibt nur zu bedauern, daß dieses volkstümliche thematische Material nicht immer in einer compositorisch werthvollen Verbrämung erscheint, sich vielmehr manchmal mit allzu großer Deutlichkeit dem Ohre aufdrängt. Die besten Gedanken finden sich in der Liebesscene des Schlusses; hier erhebt sich die musikalische Sprache zu wahrhaft bewundernswerter Schönheit. Leider aber stört der Componist diesen günstigen Eindruck wiederum dadurch, daß er in breitester Tongebung wiederholt eine wenig vornehme Volksmelodie einflicht; die Notwendigkeit der Verwendung derselben, etwa zum Zwecke einer humoristischen Wirkung, bleibt angesichts der textlichen Fassung durchaus unverständlich. Ein abschließendes Urteil über die Musik wird allerdings erst bei einer scenischen Vorführung des Werkes möglich sein; wie verlautet, wird eine solche am hiesigen Hoftheater beabsichtigt. Um die Wiedergabe der Bruchstücke machten sich Frau Strauß-de Ahna und Herr Loritz wohl verdient. Das Orchester folgte in rühmenswerter Weise den Intentionen des dirigirenden Componisten. Der Erfolg des Abends war ein außerordentlicher. Namentlich nach den Stücken aus „Feuersnot" rief das Publikum in voller Begeisterung den Componisten immer wieder auf das Podium. Selten ist in München eine Novität mit solchem Beifall begrüßt worden.

Alfred Reisenauer entzückte an zwei Abenden seine Zuhörerschaft in gleicher Weise als Interpret Beethoven'scher und Chopin'scher Werke. In seiner erstgenannten Eigenschaft verdient er insbesondere die reichste Anerkennung für den vollendeten Vortrag der 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, dieses Wunderwerkes meisterlicher Phantasie. Außerdem spielte er die Sonaten in Edur (Op. 109) und Asdur (Op 26), die Bagatellen Op. 33, 119 und 126 und das Rondo Op. 129. Die Schönheiten der Chopin'schen Tonpoesien offenbarte er seinem andachtsvoll lauschenden Publikum durch den Vortrag einer beträchtlichen Reihe von Werken. Es ist erstaunlich, mit welch' wirkungsvollen Nüancen und Freiheiten, die durchaus den Eindruck des Selbstverständlichen machen, Reisenauer seine Vorträge zu beleben weiß, so daß man mit stets gesteigertem Interesse seinen Darbietungen zuhört. Diese seine hochbedeutsame pianistische Kunst in Verbindung mit einer feinsinnig abgewogenen Auswahl bei Aufstellung des Programms verhindert die Empfindung einer oft an das Salonmäßige streifenden Weichheit des musikalischen Ausdrucks, die manchmal in der melodischen Gestaltung Chopin'scher Werke, vornehmlich bei einer allzu reichlichen Aufführung derselben, fühlbar wird. Die hervorragendsten Leistungen des Abends bot der Künstler bei der Wiedergabe der großen Sonate in Bmoll und des Impromptu in Gesdur.

Wertvolle Programme wiesen wiederum die unter von Hausegger's bewährter Leitung stattgehabten Concerte des Kaim-Orchesters auf. An größeren symphonischen Werken gelangten an drei Abenden zur Aufführung: Beethoven's Eroika und Bdur-Symphonie, die Fdur-Symphonie von Götz, die Esdur-Symphonie von Haydn; außerdem wurden die Egmont-Ouverture von Beethoven, die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber und die symphonische Dichtung „les Préludes" von Liszt zu Gehör gebracht. In diesen Concerten fanden die Sopranistin Frau Emmy Talmar (München) der Baritonist Harres (Darmstadt) und die jugendliche Pianistin Frl. Margarete Götschius erfolgreiche Gelegenheit zu einer künstlerischen Bethätigung.

Die carnevalistischen Vergnügungen haben im Uebrigen während

der letzten Wochen eine Beschränkung der Concertaufführungen im Gefolge gehabt; für die nächsten Wochen aber steht eine außerordentlich große Zahl von Darbietungen zu erwarten.

Karl Pottgiesser.

Venedig, Ende Januar.

Warme Anerkennung hat das I. Abonnementsconcert 1902 der Società di Concerti „Benedetto Marcello" dem Violinspieler Arrigo Serato gefruchtet. Sein Spiel ist recht gefällig, sein Ton voll und einschmeichelnd, leider nicht immer rein; sein ganzes Auftreten, wenn auch von allzu heftigem Sichgebärden oft gestört, doch sympathieerweckend. Venedig ist anspruchslos in seiner stillen Abgeschlossenheit von lebendigem Geiste und so ging alles seinen befriedigenden Weg. Unvergleichlich schön hat M. E. Bossi den Virtuosen auf der Orgel begleitet. In dem Adagio ma non troppo des Dmoll-Concertes von Max Bruch, in der Emoll-Sonate von Vevacini bewunderte ich wieder einmal dessen entzückende Feinheit und Abwechselung im Gebrauch der Register. Außerdem spielte Bossi ein Pastorale und die gewaltige Amoll-Fuge nebst Präludium von Bach, ein eigenes klangreiches Thema con variazioni Op. 115, das reizende, mild dahinflutende Ave Maria von Henselt, dem Meister des schönen Tons. Die fünfte Violinsonate von Beethoven und das Dmoll-Concert von Wieniawsky, dürftig trocken von einer hiesigen Pianistin accompagnirt, gelangten leider zu keiner künstlerischen Entfaltung. Dies neue Jahr hat sich so in musikalischer Hinsicht zwar nicht bedeutend, doch angenehm eröffnet.

In einem anderen Concert, am 19. Januar, bekamen wir den erst seit kurzer Zeit in diesem Conservatorium als Klavierlehrer thätigen Klavierspieler Amilcare Zanella zu hören. Wirklicher Ernst fehlt noch dem jungen Künstler, mit Beethoven kann er sich z. B. schwerlich sinngerecht befassen; das leichte reizvolle, lebhaft-flatterhafte ist sein Fall, und dieses ganz vorzüglich. „Er besitzt die glücklichsten musikalischen Eigenschaften, doch jung wie er ist, hat er es nötig, seine Ansichten zu einem breiten und warmen Horizont auszudehnen" schreibt Arrigo Boito an Bossi und versteht unter einem „warmen Horizont" ein sinniges Eindringen in den gedanklichen Wert. Mendelssohn's Trio Op. 66, die Waldstein-Sonate, als Zugabe die sechste Rhapsodie von Liszt, zeigten ihn uns vollauf in seinen Vorzügen und Mängeln, drei eigene Compositionen auch als Componisten in keinem trüben Licht. M. E. Bossi ergänzte dieses schon überreiche Programm mit Bach's Toccata und Fuge in Dmoll und dem auch diesmal gerne wiedergehörten Ave Maria von Henselt; F. de Guarnieri mit einer ihm von Bossi auf der Orgel begleiteten Violinsonate von Leclair; L. M. Tedeschi, der geschickte, soeben von hier an das Mailänder Conservatorium berufene Harfenist, zwei eigene Stücke von zarter Empfindung. In Mendelssohn's Trio hat Guarnieri die Geige, E. Bini seelenvoll das Cello gestrichen.

Aufklärend über venedische Musikverhältnisse und -kenntnisse kann ein vor etlichen Tagen im hiesigen Zeitungsblatt erschienener Artikel über „Die Geschichte der musikalischen Erziehung" wirken. Unter anderem höchst Erzieherischen belehrt uns der weise Verfasser desselben über die „großartigen monumentalen Symphonien von Händel und von Beethoven". Deutsche Verleger werden sich sicherlich den kostbaren Fund Händel'scher Symphonien nicht entgehen lassen; dem glücklichen Finder meinen herzinnigen Glückwunsch!

Benno Geiger.

Zwickau.

Das erste Musikvereinsconcert am 25. Oktober wurde mit dem Trauermarsch „Siegfrieds" aus der „Götterdämmerung" von Richard Wagner (als Akt der Pietät für den verstorbenen Prof. Dr. Beck) eröffnet, worauf die Symphonie in Bdur von Beethoven zur Aufführung gelangte. So lobenswert auch viele Einzelheiten in diesen Werken ausgeführt wurden, so war im Allgemeinen die Vorführung doch nicht einwandfrei. Eine glücklichere und wirkungsvollere Wiedergabe wurde der Ouverture zu „Euryanthe" von C. M. von Weber zu Teil. Die Gastin des Abends, Frau Rosa Ettinger, wurde jedoch infolge ihrer vorzüglichen Gesangsvorträge durch begeisterten Applaus am meisten ausgezeichnet. Nicht durch die Macht des Stimmorgans verblüfft diese Dame, nein, sie entzückt den Zuhörerkreis durch süßen Wohllaut des Tones in allen Lagen, durch die gediegene Vortragsweise, wonach jeder Accent, jede Nuance, kurz jedes Ausdrucksmittel am rechten Platze ist. Die Lieder am Flügel begleitete Herr Musikdirektor Vollhardt in lobenswerter Weise.

Im zweiten Musikvereinsconcert war die Kammermusik vertreten, und die Herren Petri, Bauer, Spitzner und Wille aus Dresden spielten Quartette in Esdur von Haydn, Adur von Schumann und Fdur von Beethoven mit allen künstlerischen Feinheiten. Ist auch nicht wegzuleugnen, daß manche Einzelheiten nicht die höchste Wirkung erzielten infolge einer nicht völlig gleichmäßig guten Ausführung, so war doch der ganze Quartettabend unbedingt ein überaus genußreicher durch das vortreffliche Programm und die prächtige, stilvolle Wiedergabe der einzelnen Werke im Großen und Ganzen.

Am dritten Abend wurde uns im orchestralen Teil zunächst die Symphonie in Dmoll von R. Volkmann geboten. Bei der eminenten Schwierigkeit und der Eigenartigkeit dieses Werkes kamen trotz der angestrengtesten Thätigkeit aller Orchestermitglieder nur einzelne Stellen zu ausgezeichneter Wirkung, eine volle harmonische und gleichmäßige Durchführung aber wurde nicht erreicht. Die kraftvolle Suite in Ddur von J. S. Bach dagegen wurde recht tüchtig und zufriedenstellend reproduzirt. Die Glanzpunkte des Programms bildeten die Vorträge des Pianisten Conrad Ansorge aus Berlin, der uns durch das Concert in Adur von Fr. Liszt und mehrere Solostücke („Toccata" in Cdur von J. S. Bach, „Moment musical" von F. Schubert, „Ballade in Asdur" von Chopin, „Liebestraum" und „Ungarische Rhapsodie Nr. 14" von Fr. Liszt) entzückte. Alle diese Werke wurden ausgezeichnet, technisch vollendet und tief empfunden wiedergegeben.

In dem Concert des Zwickauer Lehrergesangvereins, das noch in den November fiel, gastirten zwei Zwickauer Kinder, die Gebrüder Krömer. Richard, den man mit Fug und Recht unter die ersten Geiger der jetzt Lebenden zählen könnte, brachte, von seinem Bruder Hugo mit feinstem musikalischen Instinkt am Flügel begleitet, zum Vortrag; „Grand Concert" von H. Vieuxtemps, „Romanze" von Svendsen, „Abendlied" von Schumann, „Souvenir de Moscou" von Wieniawski und „Nocturno" von Chopin. Auch die Solovorträge Hugo's (Präludium und Toccata von V. Lachner und Cismoll-Scherzo von Chopin) zeugten durch glänzende Technik, sowohl wie durch seelenvolle Ausführung von einem bedeutenden Talent. — Der Verein selbst brachte von geistlichen Chorwerken zwei Stücke von Ruffo und Palestrina, von weltlichen das Morgenlied von J. Rietz, das Kurt'sche Preislied „Den Toten vom Iltis" und drei Lieder im Volkston von Reinecke, F. Schubert und M. Zenger zur Aufführung. Besonders schwungvoll wurde das Rietz'sche Morgenlied ausgeführt; bei dem Preislied reichten an einigen hochgelegenen Stellen die Tenöre nicht aus.

In demselben Monate wurde auch noch das Verdi'sche Requiem aufgeführt. Die Solopartien wurden von den Herren Pinks und Hungar, deren Namen in Zwickau noch in guter Erinnerung von früheren Aufführungen sind, von Frau Martha Günther (Plauen) und Frl. Helene Ziebarth (Göttingen) gesungen. Frau Dr. Günther führte die große anstrengende Sopranpartie mit jugendlicher Frische durch; ausgezeichnet war die Leistung von Frl. Ziebarth mit ihrer in allen Lagen wohl ausgeglichenen Stimme und dem innig empfundenen Vortrage. Auch die Chöre waren rein und schwungvoll in der Ausführung. Zum Gelingen des Ganzen trug Herr Musikdirektor Vollhardt durch seine sichere Leitung wesentlich bei.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Großh. Mecklbg. Commerzienrat Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig, Inhaber der gleichnamigen Musikalienverlags- und Musikinstrumenten-Firma in Leipzig mit Zweiggeschäften in St. Petersburg, Moskau und London, ist vom Czar mit dem Titel eines Kaiserl. Russischen Hoflieferanten, sowie mit dem Titel eines Kaiserl. Russischen Commerzienrates ausgezeichnet worden.

— Zum Direktor des Conservatoriums in Neapel ist Giuseppe Martucci ernannt worden.

— Giovanni Tebaldini giebt seine Stellung als Direktor des Kgl. Conservatoriums in Parma auf, um die wichtige Leitung der Cappella cantorum alla Santa Casa in Loreto zu übernehmen.

— Crocè-Spinelli, ein Schüler Massenet's und Inhaber des 2. Rompreises 1897, ist zum Direktor des Conservatoriums in Toulouse ernannt worden.

— Der italienische Componist Marchetti, dessen bekanntestes Werk die Oper „Ruy-Blas" ist, starb in Rom.

— Gelegentlich seines 25 jährigen Jubiläums als concertirender Künstler wurde der hochgeschätzte Pianist Bertrand Roth vom Richard Wagner-Verein in Plauen i. V. zum Ehrenmitgliede ernannt.

— Breslau. Am 10. Februar starb hierselbst der Kgl. Universitäts-Musikdirektor Professor Dr. Julius Schäffer nach kurzem Krankenlager an einer Blinddarmentzündung. Julius Schäffer war am 28. September 1823 zu Krevese in der Altmark geboren, besuchte das Gymnasium in Stendal, studirte 1844—47 in Halle Theologie und Philosophie und später bei Dehn in Berlin Contrapunkt. 1855 wurde er großherzoglicher Musikdirektor in Schwerin und 1860 Universitätsmusikdirektor und Direktor der Singakademie in Breslau. Die letzte Stelle begleitete er bis zum Schluß des Jahres 1900, während er sein Universitätsamt bis zu seinem Tode inne hatte. Außer einigen Heften Lieder war er Verfasser der neuen sächsischen und schlesischen Choralbücher. Bekannt sind auch seine Broschüren zu Gunsten der Bach- und Haendel-Bearbeitungen von Robert Franz gegen Chrysander. Bei der Trauerfeier sang die Singakademie unter Dr. Dohrn den Schlußchor aus der Matthaeus-Passion.

— Am 14. Februar feierte einer unserer geschätztesten und ältesten Mitarbeiter, Herr Hoforganist A. W. Gottschalg in Weimar, seinen 75. Geburtstag.

— Die Leitung des römischen Conservatoriums, um die nach dem Tode Marchetti's ein heißer Kampf zwischen Mascagni und Sgambati entbrannt war, wurde vom Verwaltungsrat keinem von beiden, sondern dem Componisten Professor Falchi übertragen.

— An Stelle der nach Budapest berufenen Frau Krammer ist Frau Doenges (Leipzig) auf drei Jahre für die Dresdener kgl. Hofoper verpflichtet worden.

— Der greise Direktor der großherzoglichen Musikschule in Weimar, Hofrat Prof. Müller-Hartung hat infolge seines hohen Alters um seine Entlassung angesucht. Als sein Nachfolger ist Professor Meyer-Olbersleben aus Würzburg in Aussicht genommen.

— Musikprofessor Theodor Ratzenberger ist im Alter von 85 Jahren in Vevey gestorben.

— In Berlin ist der bekannte Concertdirektor Hermann Wolff im Alter von 57 Jahren am 3. Februar gestorben. Seine musikalische Ausbildung hatte er bei Kroll und Wuerst erhalten, redigirte die „Neue Berliner Musikzeitung" und arbeitete an der „Musikwelt" mit. Seine Entdeckung als unübertrefflichen Concertagenten verdankt er Anton Rubinstein. Seit dem Jahre 1881 leitete er das Concertbureau in Berlin und brachte durch seine unermüdliche Thätigkeit und durch die reichen Erfahrungen, die er im Laufe der Jahre erworben hatte, es dahin, daß in Deutschland und speciell in Berlin das Concertwesen zu hoher Entwicklung gelangt ist. Unter seinem Einfluß sind der Bechstein- und Beethovensaal in Berlin entstanden; er hat auch mit Hans von Bülow die Berliner Philharmonischen Concerte und diejenigen in Hamburg gegründet und eine Reihe der bedeutendsten Dirigenten dazu veranlaßt, ihre künstlerische Thätigkeit nach Berlin zu verlegen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Les Guelfes", eine nachgelassene Oper von Benjamin Godard, ist in Rouen ohne Erfolg aufgeführt worden.

— In Mailand ist das einaktige lyrische Drama „Wanda", von Maestro R. Conti im Teatro lyrico mit vielem Beifall aufgenommen worden. — Es ist ein schöninstrumentirtes, melodiöses Werk im Stile der alten Spieloper. Die Damen Beltranni, de Mantegazza und Ferranti, sowie die Herren Chechi (Bariton) und Perez (Tenor) wurden bei offener Scene und am Schlusse wiederholt gerufen. Ausgezeichnet hielt sich das Orchester unter Maestro Biccalari. X. F.

— Im Teatro Regio in Parma hat Giordano's „Fedora" enthusiastische Aufnahme gefunden. Die Aufführung war erstklassig mit Frau Tetrazzini in der Titelrolle, auch standen die Mitwirkenden Herren Ravazzolo (Tenor) und de Luca (Bariton) auf gleich hoher künstlerischer Stufe. Die Tenorarie, das Orchesterintermezzo und das Duett des III. Aktes mußten wiederholt werden. Am Dirigentenpulte waltete Maestro Campaniri in gewohnt meisterhafter Art seines Amtes. X. F.

— In Nizza wurde in der Opéra municipal Massenet's „Griselidis" unter großem Beifall aufgeführt. Es waren die Spitzen der hiesigen Gesellschaft und der Fremdenkolonie zugegen, welche den Componisten stürmisch vor die Rampe riefen. X. F.

— Mannheim, 6. Febr. Die Aufführung von Reznicek's „Till Eulenspiegel" durch die Karlsruher Hofoper gestaltete sich bei uns zu einem der bedeutsamsten Theaterereignisse der Saison. Das Haus war ausverkauft und der Beifall — die Mannheimer sind eben ein impulsives Publikum — steigerte sich besonders nach dem zweiten Akt bis zum stürmischen Enthusiasmus. Darsteller und Componist mußten immer und immer wieder vor dem Vorhang erscheinen. „Till Eulenspiegel" hat sich somit auch bei uns als ein Werk von zündender musikalischer und dramatischer Kraft bewährt, und wenn von der großen Wirkung auch ein gut Theil auf die meisterhafte Aufführung der Karlsruher Hofoper unter Mottl's Führung entfällt, so darf man sich doch nach den mancherlei Enttäuschungen der letzten Jahre endlich wieder einmal der Begegnung mit einer wirklich hervorragenden Schaffenskraft ehrlich freuen. X. F.

— Leipzig. Die Uraufführung des „Orestes" von Felix Weingartner fand am 15. Februar im Stadttheater von Akt zu Akt sich steigernden Beifall und endete mit vielmaligem Hervorruf des Componisten, der Hauptdarsteller, des Regisseurs und des Direktors. Auch reiche Kranzspenden fehlten nicht.

Vermischtes.

— Eine prächtige Verdi-Büste, ein Werk des Bildhauers Quadrelli, wurde am 27. Januar, dem Todestage Verdi's, auf dem Mailänder Friedhof enthüllt. Der Enthüllungsfeier wohnten außer Vertretern der staatlichen und der städtischen Behörden zahlreiche Bürger von Mailand bei. Die städtische Capelle spielte das „Miserere" von Verdi und ein geeignetes Stück aus der Oper „Don Carlos". Prof. Sinigaglia hielt die Gedenkrede.

— Die Firma Breitkopf & Härtel veröffentlichte neuerdings von ihrem Concert-Handbuch den 4. Band, enthaltend Harmoniummusik deutschen und ausländischen Verlags, ein überaus reichhaltiges Verzeichnis der gesamten Harmonium Litteratur, für Harmonium allein und in Verbindung mit anderen Instrumenten. Da jeder Besitzer eines Harmoniums die ganze Litteratur für sein Instrument zu überblicken wünscht, wird dieses Verzeichnis den Harmonium-Spielern und dem Musikalienhandel ein guter Führer sein.

— Dresden. Dr. Ludwig Wüllner gab im Musenhaus einen Liederabend ausschließlich mit Gesangstücken von Richard Strauß, mit dem Componisten am Clavier. — Die, bis zur höchsten Potenz der Affectation gesteigerte, sensationelle Vortragsweise des bekannten Gesangsdeklamators (also an anderer Stelle dieses Blattes s. Z. treffend charakterisirt), sowie die gebotenen Schöpfungen des Componisten der „Feuersnot" — dieses Schandflecks der gesamten Opernlitteratur textlich, und musikalisch eine richtige „Feuersnot" nämlich an dem „feu sacré" als erstes „sine qua non" jedes echten Kunstwerkes — versetzten die anwesende Schaar musikalischer Secessionisten und Extremisten in helles Entzücken, während andere nur staunen mochten über die grenzenlose Vermessenheit oder den krassen Blödsinn, wenn solche Sachen von besagter Clique den Meisterwerken unserer großen Lyriker: Schubert, Schumann, R. Franz, C. Löwe, Brahms, auch Hugo Wolf an die Seite, oder wohl gar darüber gestellt werden können. — Befriedigend war es zu constatiren, daß trotz der Wiederholung (als Zugaben) des socialistisch marktschreierischen „Der Arbeiter" keine Blutgefäßverunglückung stattgefunden hat. Jedenfalls steht zu befürchten, daß der Herr Doktor seinen Bewunderern so nicht sehr lange zu Gefallen singen werde. J. B. K.

— Berlin. Zweck und Ziel der Künstler-Abende

des Rhapsoden-Theaters (Direktion Ernst Edler von der Planitz). Da diese Künstler-Abende noch vielfach falsch aufgefaßt und mit den landesüblichen Concerten, Vortragsabenden, Ausstellungen 2c. verwechselt und dementsprechend beurteilt werden, so sei wiederholt betont, daß die Künstler-Abende keine „Parade“-Vorstellungen vor einem zusammengetrommelten Publikum sind, sondern Fach- und Premièren-Abende innerhalb des engsten Kreises der Künstlerschaft. Der Zweck der Künstler-Abende hat mit Kunst-Unterhaltung, laienmäßiger Farben- und Tonliebhaberei absolut nichts zu thun. Den geschäftsmäßig betriebenen Veranstaltungen für eine zahlungsfähige Gönnerschaft und den verdienstvollen Bestrebungen, welche auf eine Popularisirung der Kunst innerhalb der breiten Schichten des Volkes abzielen, stehen diese Künstler-Abende als exclusive Probe- und Prüfungsgelegenheiten gegenüber, welche einzig dem Künstler in Person und seinem specifischen Produkt dienen sollen. Erst aus der an den Künstler-Abenden auftretenden Concurrenz soll sodann als weiteres Stadium die öffentliche Vorführung des sich künstlerisch Bewährenden hervorgehen. Der Zweck dieser Abende ist also ein durchaus fachmännischer, mit streng praktischer Unterlage, welche eine zielbewußte Idealität in sich schließt. Was man mit den Künstler-Abenden erreichen will, ist zunächst die Schaffung eines Central- und Sammelpunktes, auf dessen neutralem Boden die Vertreter sämtlicher freien Künste (Poesie, Musik, bildende und darstellende Kunst), gleichviel welchem Specialfach und welcher Richtung sie angehören, sich treffen, gegenseitig anregen und aussprechen können und wo sie zugleich Gelegenheit finden, neue künstlerische Leistungen kennen zu lernen, allenfalls auch selbst solche thematisch oder persönlich der Collegenwelt zur Begutachtung vorzuführen. Die Programme der Künstler-Abende werden darum auch nicht wie jene der öffentlichen Concerte, Ausstellungen 2c. in der Absicht entworfen, sorgsam ausgesuchten und vorbereiteten Prunk- und Schaustellungen, veranstaltet von den „ersten“ Kräften einer Clique, als Leitfaden, sondern sie werden einzig von der Idee geleitet: 1) unbekannten, d. h. bisher im Schatten arbeitenden Künstlern Gelegenheit zu geben, an's Licht zu treten; 2) allen renommirten Kunstgenossen eine Stelle offen zu halten, von der aus sie jederzeit (ohne zeitraubende Vorbereitung) ihre neuesten Schöpfungen direkt von der Staffelei, vom Schreibtisch, vom Klavier hinweg zunächst den Collegen vorführen können, um sie auf ihre Wirkungsfähigkeit zu prüfen, noch ehe sie damit in die allgemeine Oeffentlichkeit treten. Mit anderen Worten: Der Künstler-Abend dient der Novität, nicht dem Bravourstück.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt v. d. Intern. Patentbureau v. Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonn. dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst): Ein „Lehrmittel für den Gesangsunterricht“ hat Frau Marie Hanfstengel geb. Schroeder in Frankfurt a. M. patentirt erhalten. Bei diesem Lehrmittel sind die Töne einer diatonischen und einer chromatischen Tonleiter durch zwei Reihen von Stäbchen verkörpert, die auf einer Platte angebracht sind. Diese Platte kann auf einem Gestell mittelst einer Schraube eingestellt werden. Jedes Stäbchen nimmt in jeder Reihe mit der Länge ab, außerdem nähern sich die Stäbchen in gleichem Sinne einander. Die Stäbchen sind in der Platte umdrehbar eingesteckt und an der einen Stirnseite mit den Bezeichnungen der diatonischen und an der anderen mit den der chromatischen Tonleiter versehen. Zwischen den Stäbchenreihen ist ein sich nach den hohen Tönen zu verjüngendes, den Athemausfluß beim Singen veranschaulichendes Rohr angebracht. Der Lernende berührt beim Singen die den betreffenden Tönen entsprechenden Stäbchen fortlaufend mit den Fingern, wodurch die Bildung der Töne in der Stimmritze begünstigt werden soll. —

— Haben sich Manche vielleicht über Dr. Otto Helmut Hopfen's Artikel für die Berechtigung des Zweikampfes in so ernster Zeit einigermaßen gewundert — vgl. die Zeitschrift „Gesellschaft“ vom vorigen Jahrgange, so tritt nunmehr wieder der Charakter dieser Münchner Halbmonatsschrift als eines „Diskussions-Organes des deutschen Südens“ erst recht klar zu tage durch den in Heft Nr. 3 erschienenen Artikel von Dr. med. Hans Fischer an derselben Stelle: „Das Duell vom ethischen Standpunkte aus betrachtet“. Eine Reihe wunder Punkte unserer derzeitigen inneren Politik scheint der Leitartikel derselben Nummer von „Veritas“ zu berühren, während Dr. H. Brömse in einem stilistisch ebenso feinen als gehaltreichen Aufsatz ein sehr anschauliches Bild „Aus dem intellektuellen Hamburg“ entwirft. Angelegentlich interessiren mag es Kunstfreunde ferner, über den jungen süddeutschen Componisten „Max Reger“ einmal Näheres aus der sachverständigen Feder eines feinfühligen Kenners wie Karl Straube erfahren zu können, oder aber „eine deutsche Frau“ und Mutter zu dem neuerdings so sehr beliebten Thema: „Kunst im Leben des Kindes“ reden zu hören, während die Unterhaltung im engeren Sinne durch Novellen bezw. Gedichte von R. Huldschiner, H. Brömse, die „Münchener Rundschau“ des Herausgebers 2c. zu ihrem Rechte kommt und die „Besprechungs“-Rubrik überdies noch ein sehr gediegenes Referat K. H. Töscher's über Neuigkeiten aus der sozialwissenschaftlichen Litteratur, neben kleineren Referaten, auszeichnet.

— Montreux. Das 18. Symphonieconcert der Curcapelle brachte Schumann's Bdur-Symphonie, der man mit voller Aufmerksamkeit und großem Genusse folgte und welche dem Dirigenten Herrn O. Jüttner und seinem Orchester wiederholten Dank einbrachte. Außer der Ouverture zu „Francs-Juges“ von H. Berlioz und dem Albumblatt und dem Spinnerlied aus „Fliegender Holländer“ von R. Wagner hörten wir zum ersten Male Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale“, an der wir besonders die wunderbare Instrumentation bewunderten, während uns die Gedanken nicht durchweg auf der Höhe der poetischen Vorlage stehend erschienen. Die individuelle Bethätigung der Ausführenden ist bei diesem Werke eine beträchtliche und verdiente vollstes Lob; bei einer Wiederholung dieses Werkes wird die Wertschätzung sicherlich eine größere sein.

— Montreux. Berlioz' Symphonie „Harold in Italien“ fand im 19. Symphonieconcert unter O. Jüttner lebhaften Beifall, der sowohl der herrlichen Orchesterleistung als der von Herrn Hermann gespielten Violapartie galt. Zu dem Björnson'schen Drama „Sigurd Jorsalfar“ hat E. Grieg 3 Stücke (Präludium — In der Halle des Königs; Intermezzo — Traum der Borghilde; Triumphmarsch) geschrieben, welche ihre Wirkung nicht verfehlen. Von großer Eindruckskraft erwies sich auch die dramatische Ouverture „Husitska“ von A. Dvořák, deren Orchestration eine erstaunliche Fülle wirkungsvoller Farbenmischungen aufweist. Das Orchester fand hier Gelegenheit, sein vielseitiges Können im glänzendsten Lichte zu zeigen.

— New York, 12. Januar. Es ist bei der Philharmonischen Gesellschaft jetzt Sitte geworden, in jedem Concert mindestens eine Novität zu Gehör zu bringen. Einen tiefen Eindruck hinterließen in dem am 11. Januar stattgefundenen Concert „Die Schwestern“, Scene für eine Altstimme und Orchester von Richard Burmeister, hervor. Diese Composition erwies sich als die Arbeit eines Musikers von echtem Schrot und Korn. Ich habe Burmeister bisher nur als einen mit glänzender Technik begabten Virtuosen schätzen gelernt und bin nicht wenig überrascht, ihn von jetzt ab auch zu den wirklichen Componisten zählen zu können. Daß er die moderne Instrumentation völlig beherrscht, hat er schon bei der Bearbeitung des Liszt'schen Klavier-Concertes, welches er in letzter Saison im „Arion“ vortrug, bewiesen, ebenso durch seine Bearbeitung eines Concertes von Chopin, in diesem neuesten Werk ist aber so viel aufrichtige Empfindung, Melodie und seltene dramatische Kraft vorhanden, daß man seinen späteren Arbeiten mit allergrößten Erwartungen entgegensehen kann. Richard Burmeister ist Schüler und einer der leidenschaftlichsten Verehrer von Liszt, er denkt deshalb auch etwas in der Manier seines Meisters, ohne jedoch seine Selbständigkeit zu opfern. Er sucht nicht nach Effekten, sondern sie ergeben sich ihm ganz von selbst, sobald die Situation es erfordert. Von ergreifender Wirkung sind die gedämpften Tam-Tam-Schläge der Mitternachts-Glocke. Er versteht es, gewaltige Steigerungen zu erzielen, ohne roh zu werden. Die Singstimme wird niemals verdeckt und ist sehr sanglich geschrieben. Wie gesagt, mir hat das Werk außerordentlich gefallen. In Frau Schumann-Heink hatte Herr Burmeister eine vorzügliche Interpretin gefunden. Die Künstlerin sang außerdem „Die drei Zigeuner“ von Liszt in vollendeter Weise, wobei Herr Richard Arnold das obligate, sehr schwierige Violin-Solo mit bestem Gelingen ausführte.

— Da wir die „Briefkasten“-Rubrik in unserer Zeitschrift bisher nicht ständig eingeführt haben, mehreren an uns ergangenen Anfragen aber doch nicht die Antwort schuldig bleiben möchten, haben wir die betreffenden Anfragen an einen Vertrauensmann gesandt, und erhalten, nachdem unser dortiger ständiger Correspondent erklärt hat, sich „nicht für den Fall zu interessiren“, von anderer Seite die folgenden Auskünfte, die wir wegen der Aehnlichkeit der Fragen zusammen wiedergeben. Ad. M. T. 200, M. B. P. 1, ohne Chiffre Berlin, F. W. 30, Freunde Dresden-München, „Nanu 70“, Alter Abonnent in Frankfurt a. M. — : Köln, Anfang Februar: Daß es bezüglich des Jubilars und der Interessen seines Wirkungskreises verschiedene Gruppen, Cliquen und Parteien giebt, ist in diesem Falle eigentlich selbstverständlich, das ergiebt sich schon aus dem Vorhandensein von Kundigen und Unkundigen, aus den sehr verschiedenartigen Standpunkten zur Sache, welche Publikum und Künstler, je nach ihren Berührungspunkten, nach ihrem mehr oder weniger die Verhältnisse durchschauenden Blicke und ihren Ansprüchen an das Wesen der Person und ihre Thätigkeit, einnehmen. Darin haben Sie Recht,

daß die „Berühmtheit“ mehr lokalen Charakters ist und daß solche die „berühmte Position“ von Anfang an mit sich bringen mußte, nachdem Dieser oder Jener für dieselbe gewählt wurde. Daß die Persönlichkeit und das Wirken des Betreffenden die Außenwelt ziemlich kalt gelassen und im Laufe der Jahre das Interesse an der „Position“ und dem Machtgebiete des Jubilars wesentlich abgeschwächt hat, ist leider nicht zu leugnen. Man muß eben, wenn man als Kenner der Verhältnisse offen sein will, zugeben, daß beide Kunstinstitute an künstlerischer Bedeutung und demgemäß an Ansehn überhaupt viel verloren haben. Daran sind in erster Linie die rein menschlichen, also persönlichen Eigenschaften des Betreffenden schuld, dann künstlerische Anschauungen und drittens die aus der Verbindung der ersteren mit den letzteren entstandene geschäftliche Praxis. Dieselbe neigt, speziell was das im Dresden-Münchener Briefe als Nr. 1 bezeichnete Institut betrifft, in bedauernswerter Weise zur Interessenpolitik, und daher kommt es, daß vielfach Personen und Werke auf der Bildfläche erscheinen, über die man allgemein den Kopf schüttelt. Betreffender ist in erster Linie Geschäftsmann, der immer weiß, wo er bleibt. Daß dieses Prinzip auch dem mit Nr. 2 bezeichneten Institute zu gute kommt, indem er bei der Aufnahme immer mehr auf die Quantität als auf die Qualität sieht, soll nicht geleugnet werden. Er ist der Mann der Bilanzen. Von Idealismus ist arg wenig zu merken und das ist besonders für das Institut Nr. 1 bedauerlich, dessen ehemaliger Weltruf derzeit hinter das Ansehn ähnlicher Institute in Berlin, München und Leipzig um ein Bedeutendes zurückgetreten ist, — ja, die Art der Persönlichkeit, die Frage ob Kunst- oder Interessenpolitik als das wichtigere behandelt wird, entscheidet da ungemein viel. Der Geschäftsmann, der übrigens, wie soviele Leute, gerade nach seinen schwachen künstlerischen Seiten hin einen starken „Ehrgeiz“ entwickelt, sagt sich vorab: „Eine Hand wäscht die andere“ und — „Te deum laudamus“. Daß auch Institut Nr 2 künstlerisch um ein Bedeutendes hinter den Conkurrenzen in Berlin und Leipzig zurücksteht, müssen wir mit Wehmut eingestehen. Das Massenprincip bringt es schon mit sich, daß mehr Musikhandwerker als Künstler producirt werden. Selbstverständlich war dem Manne — der künstlerische Standpunkt wenigstens thut dabei nichts zur Sache — eine Feier oder auch unserethalben ein Dutzend Feiern zu gönnen, das geht ja nur die Beteiligten an und weitere Kreise werden von dem Strudel nicht berührt. Offiziell — wir meinen von auswärtigen offiziellen Stellen aus — ist, wenigstes bis jetzt, von dem Anlasse keine Notiz genommen worden, und das bezeichnet auch bis zu gewissem Grade den lokalen Charakter der Sache. Auch von auswärtigen Künstlern war auffallend wenig zu sehen. Lassen Sie doch die Leute ruhig Reden halten soviele und solange sie wollen, — man weiß ja, wie das zugeht und warum, abgesehn von irgend welchen echten Enthusiasten, dieser und jener redet oder sich sonst in eine Festrolle hineinzwängt. Da haben sich Leute, die an dem Betreffenden sonst nicht viel gute Haare lassen und sich bei uns schon vorher mit dem leidigen Zwange entschuldigten, von wegen — na' wir wollen nicht indiskret sein, sonst könnten die Aermsten mit ihrer Furcht Recht behalten — wir wollen nur sagen, es haben sich Leute mit dem Feiern echauffirt, die sonst im Innern ihrer Seele ganz andere Wünsche hegen und diese auch zeitweise laut werden lassen. Was den großen Quatschmeier bei der abendlichen Feier am letzten Tage betrifft, so ist der als in diesem Falle durchaus unberufener Redner zu betrachten, den hier von uns niemand ernst nimmt. Sie müssen das Ganze nicht so wichtig nehmen, umsomehr als Sie ja selbst betonen, daß der Jubilar für Sie draußen keine Bedeutung hat. Gönnen wir ihm und allen den Feierbeflissenen — welcher Art auch ihre Gründe gewesen sein mögen — das Vergnügen; es ist ja bekannt, daß man in Köln gerne „feiert“ und diese Sache ist außerdem schon von langer Zeit her mit allem Raffinement inscenirt worden. Ernster müßte man eigentlich die gewissen hiesigen Zeitungsschreibereien nehmen, deren Verfasser, sehr gegen besseres Wissen und ganz im Widerspruche zu ihren sonstigen mündlichen Aeußerungen, die unglaublichsten Lobhudeleien mit peinlichem Verschweigen der bekannten Mißerfolge und früheren Niederlagen des Betreffenden, in die weite Welt posaunen. Der Fernstehende muß da ein ganz falsches Bild von der Sache bekommen, hier natürlich durchschaut man die Mimik unschwer und lacht darüber, — auf etwas Geschichtsfälschung mehr oder weniger kommt's ja auch nicht an! Aus einem mit den feistesten Ausdrücken gespickten und von tiefster Devotion nur so triefenden Feuilleton heraus windet sich besonders der eine sonst garnicht so gesinnte Freund des Jubilars in seiner schleimigen Kriecherei soweit, daß man das Ende schier nicht mehr sehen kann, wenn es überhaupt noch wo herausschaut. Erkläret mir, Graf Oerindur, diesen Zwiespalt der Natur!

u. v.

Kritischer Anzeiger.

Vor mir liegt eine Anzahl Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester, teilweise mit Deklamation, unter denen manches beachtenswert:

Bonvin, Ludwig. Op. 50. „Morgen an nordischer Küste“ für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk ist interessant gearbeitet und entbehrt schöner Melodien und Steigerungen nicht, wenn auch manchmal an große Vorbilder erinnernd, wie z. B. der Frauenchor: „Heroldsknaben mit goldigen Locken“ direkt auf Grieg hinweist. Tüchtigen gemischten Chören können wir das Werk empfehlen. Ebenso das folgende:

Steinhauer, Carl. Op. 59. „Meine Göttin“ für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester. Köln, H. vom Ende.

Das Werk, das wahrscheinlich anläßlich der Königsberger Konkurrenz entstanden, vertont das Goethe'sche Gedicht geschickt, ohne freilich etwas Hervorstechendes zu bieten. Immerhin mögen es Chöre der interessanten Tonsprache und sinngemäßen Deklamation halber berücksichtigen und wir wünschen, daß dem Düsseldorfer Erfolge noch mehr folgen. Weniger hohe Anforderungen an den Chor stellt:

Schmidt-Lax, Hans. „Hochzeit im Walde“, Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel ad lib. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein liebenswürdiges, hübsches Werk, das auch kleineren gemischten Chören (mit Klavier) eine willkommene Gabe sein dürfte und bei halbwegs guter Ausführung einen Erfolg erzielen wird. Die beiden folgenden Werke sind noch leichter ausführbar und vornehmlich für gemischte Schülerchöre höherer Lehranstalten gedacht, denen sie auch warm empfohlen seien.

Hoebel, Ernst. Op. 8. „Aus Deutschlands großer Zeit.“ Festspiel für vierstimmigen Schülerchor mit Orchester (Klavier) und Harmonium, Deklamation und lebenden Bildern. Quedlinburg, Friedr. Vieweg.

Lebendig und frisch sind die Chöre geschrieben, die der Jugend viel Freude bereiten werden.

Auch für das folgende, gehaltvollere und interessantere Werk gilt dies.

Zuschneid, Karl. Op. 50. „Die Zollern und das Reich“. Festcantate mit verbindender Deklamation für gemischten Chor und Orchester (Klavier). Quedlinburg, Friedr. Vieweg.

Ein vortreffliches, für Massenmännerchöre außerordentlich wirkungsvolles Werk ist:

Hecht, Gustav. Festgesang zu Preußens Jubeltage am 18. Januar 1901. Männerchor mit Blasinstrumenten und Pauken. Quedlinburg, Friedr. Vieweg.

Der Chor ist frisch mit Begeisterung geschrieben, frei von dem manchen Männerchorcompositionen anhaftenden Liedertafelton und dürfte zündend wirken.

Heuser, Ernst. Op. 33. Deutsche Sänger am Missouri. Männerchor, Soli, Orchester und Orgel (ad. lib.). Köln, H. vom Ende.

Teilweise interessant, teilweise aber auch in den oben besagten gang und gäbe gewordenen Liedertafelton fallend, können wir dem Werke ein besonders günstiges Lob nicht widmen. G. R.

Neue Compositionen für Violine.

Karbulka, J. Op. 12. Souvenir d'Italie (Elegie).
Procházka, J. Op. 12. Stimmungsbilder. Beide bei Urbanek, Prag.

Die Karbulka'sche Elegie giebt sich in Tonart und Charakter als ein Sprößling des berühmten Ernst'schen Urbildes zu erkennen, nur fehlt ihr der glänzende „élan“ dieser. Musikalisch bedeutender sind die 3 Stimmungsbilder J. Procházka's: Sehnsucht“, „alla serenata“, „Aus den Bergen“, besonders deshalb, weil sie eine anmutige Rhythmik

belebt und die Begleitung überall charakteristisch mitzusprechen hat; andeutungsweise tritt sogar das nationale Element hervor.

Scholz, Rich. Op. 6. Schule der Geläufigkeit. 30 Etuden für Violine. 1. Heft. L. Oertel, Hannover.

Enthält tüchtige Vorstudien zu Kreutzer's Etuden. Sorgsam und deutlich mit den nötigen technischen Anweisungen versehen, scheinen sie mir musikalisch nicht gerade glücklich erfunden. Manches klingt etwas gar zu trocken, während gerade da größte melodische Freiheit am Platze gewesen, wo es galt, technische Zwecke zu verbergen: man „merkt die Absicht und man ist verstimmt". Wer sich aber durch die vorliegenden Uebungen hindurch gearbeitet, wird mit Erfolg an das klassische Etudenwerk Kreutzer's herantreten können.

—, Op. 14. Meisterschaftssystem: Technische Studien vom ersten Anfange bis zur Virtuosität. 1. Heft. (Elementarstufe). Ebenda.

Pädagogisch wertvolles Excerpt aus den bekannten Singer'schen Fingerübungen. Auf die verschiedenen lehrreichen „gebrochenen Accord"-Uebungen am Schlusse sei als ein besonders wichtiges Kapitel hingewiesen.

Gruß, Th. Op. 70. „Fahrende Schüler". Suite von 6 Vortragsstücken in der 1. Lage (mit leichter Klavierbegleitung). A. Rathke, Magdeburg.

Allen Elementarschülern im Violinspiel seien diese durchaus vornehm gehaltenen, phantasieanregenden Stückchen empfohlen.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. Februar. Bach („Die bittre Leidenszeit beginnt abermal"). Wermann („Fürwahr er trug unsre Krankheit"). Rust („Ave verum corpus").

Montreux, 5 Décembre 1901. Onzième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Sinding (Symphonie en Ré min., Op. 21). Cherubini (Ouverture d'Anacréon) Lachner (Suite No. 1 en Ré min., Op. 113). 12 Décembre 1901. Douzième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner avec le concours de M. Louis Livon, Pianiste. Mozart (Symphonie, Jupiter, en Ut majeur). Saint-Saëns (Concerto en Sol min., pour Piano et Orchestre) Wagner (L'Enchantement du Vendredi-Saint de „Parsifal"). Pour Piano: Chopin (3me Ballade), Saint-Saëns (3me Mazurk), Chopin (Etude en Ut min.). Brahms (Ouverture Tragique). — 19 Décembre 1901. Treizième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Suk (Symphonie en Mi majeur). Massenet (Ouverture de Phèdre). Bourgault-Ducoudray (L'Enterrement d'Ophélie). Tanéiew (Deuxième Suite en Fa maj.). — 23 Janvier. Dix-Huitième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Schumann (Symphonie No. 1 en Si bémol). Berlioz (Ouverture des Francs-Juges). Wagner (Feuillet d'Album, Chant des Fileuses du „Vaisseau Fantôme"). Liszt (Die Ideale, Poème symphonique). — 30 Janvier. Dix-Neuvième Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Berlioz (Harold en Italie, Symphonie en quatre parties avec un Alto principal [Alt-solo M. E. Hermann]). Schillings (Symphonischer Prolog zu „König Oedipus"). Grieg (Morceaux pour Orchestre, extraits de „Sigurd Jorsalfar"). Dvořák (Husitská, Ouverture dramatique). — 6 Février. Vingtième Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Mendelssohn (Ouverture de „Ruy-Blas"). Brahms (Symphonie No. 3, en Fa majeur) Mozart (Ouverture „Les Noces de Figaro"), Schubert (Entr'acte et Musique de Ballet de „Rosamunde"). Harris (Paradise Lost, [Das verlorene Paradies], Poème symphonique).

New-York, Jan. 11. Philharmonic Society. Emil Paur, Conductor. Soloist: Mme. Schumann-Heink, Contralto. Beethoven (Symphony, No. 5, C minor, Op. 67). Burmeister (Dramatic Tone-Poem, „The Sisters". Tennyson, [Mme. Schumann-Heink]). Suk (Suite, „A Fairy Tale", Op. 16, first time). Liszt („Die Drei Zigeuner". [Mme. Schumann-Heink.]) Violin Obligato Mr. Richard Arnold. Wagner (Prelude and Glorification from „Parsifal".)

Osnabrück. Zweites Concert des Musikvereins, Dirigent: Herr R. Wiemann, am 20. November 1901. Solisten: Frau Helene Günther, Concertsängerin aus Berlin (Sopran), Frl. Marie Woltereck, Concertsängerin aus Hannover (Alt), Herr Emil Pinks, Concertsänger aus Leipzig (Tenor), Herr Theodor Wilke, Opernsänger vom fürstlichen Hoftheater in Detmold (Tenor), Herr Fritz Haas, Concertsänger aus Berlin (Bariton), Herr Fritz Fiedler, Concertsänger aus Görlitz (Baß). Orchester: Die verstärkte Regimentscapelle. Franck (Die Seligkeiten, für Soli, Chor und Orchester, Dichtung von Madame Colomb.

Stuttgart. 1. Abonnements-Concert des Neuen Singvereins am 25. November 1901. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Emma Rückbeil-Hiller, Königl. Kammersängerin, Frl. Agnes Leydhecker, Concertsängerin aus Berlin, Herrn Bruno Joachim, Concertsänger aus Darmstadt, Herrn Julius Neudörffer, Kgl. Hofsänger, Herrn Prof. S. de Lange, sowie des vollständigen Musikcorps des Inf.-Reg. Nr. 125, Herr Musikdirektor A. Prem. Rheinberger (Concert in F dur für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner [Herr Prof. S. de Lange]). Becker (Große Messe in B moll für Soli, achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel). Orgel: Herr Vize-Musikdirektor G. Nack. Harfe: Frau Busé, K. Württ. Hofharfenistin.

Weimar. 3. Abonnements-Concert der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule am 18. November 1901. Schubert (Streichquartett, Op. 29 [die Herren Aug. Abbas, Conrad Freyse, Jos. Warmuth, Rich. Fink]). Liszt (Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend, 2. Paganini-Etude) [Herr W. Rehfeld]. Reinecke (Klaviertrio, Op. 38 [die Herren M. Saal, Aug. Abbaß, Rich. Fink]. — 1. Volks-Kirchenconcert, gegeben vom städtischen Kirchenchore und dem Orchester der Großherzoglichen Musikschule unter Leitung des Geh. Hofrathes Müllerhartung am 24. November 1901. Müllerhartung (Requiem [der städtische Kirchenchor]). Liszt (Trauermarsch [das Orchester der Großherzogl. Musikschule]). Raff (Sei still [Frl. Th. Roselt]). Bach (Choralfiguration über den Choral: „Christe, aller Welt Trost" [Herr Stadtorganist Werner]). Zwei Chöre: Palestrina (Adoramus te), Mozart (Ave verum) [der städtische Kirchenchor]). Bach-Gounod (Meditation [Harfe: Herr M. Saal, Violinsolo: Herr G. Paudert]). Becker (Siehe, der Hüter Israels [der städtische Kirchenchor]).

Würzburg. 2. Concert (Kammermusikabend) der Königl. Musikschule am 16. November 1901. Ausführende: Das böhmische Streichquartett der Herren Karl Hoffmann (1. Violine), Josef Suk (2. Violine), Oskar Nedbal (Viola), Hans Wihan (Violoncello). Dvořák (Streichquartett in F dur, Op. 96). Schubert (Variationen aus dem Streichquartett in D moll „Der Tod und das Mädchen). Beethoven (Streichquartett in Es dur, Op 127). — 3. Concert der Königl. Musikschule am 28. November 1901. Röhr (Ekkehard, dramatische Dichtung in drei Teilen, frei nach dem gleichnamigen Roman von Scheffel, bearbeitet von W. Schulte vom Brühl, für Solostimmen, Chor und Orchester). Soli: Hadwig, Herzogin in Schwaben: Bertha Morena, kgl. Hofopernsängerin aus München; Praxedis, ihre Kammerfrau: Hedwig Geiger, Concertsängerin aus München; Ekkehard, Mönch aus dem Kloster St. Gallen: Heinrich Bruns, Concertsänger aus Berlin; Tralo, Abt zu St. Gallen: Hugo Schultze; Benedikta, eine Sennerin: Auguste Kirchdorffer. Leitung: Hofrath Dr. Kliebert.

Zerbst. 23. Musik-Aufführung des Kirchenchores zur Feier des Totenfestes am 24. November 1901. Leitung: Franz Preitz, Herzogl. Musikdirektor. Solisten: Frau Margarethe Preitz (Alt), Herr Mittelschullehrer Ernst Hamann (Baryton) aus Dessau. Streichorchester: Mitglieder der Anger'schen Capelle. Orgel: Gerh. Preitz. Piutti (In memoriam). Grell (Christus ist die Auferstehung und das Leben!). Mendelssohn (Gott sei mir gnädig). Riedel (Nachtgesang). Becker (Haltet mich nicht auf). Cornelius (Ich will dich lieben, meine Krone). Piutti (Befiehl du deine Wege). Liszt (Die Seligpreisungen). Cornelius (Zu uns komme dein Reich). Neithardt (Sei getreu bis in den Tod).

Concerte in Leipzig.

21. Februar. Beethoven-Abend von Hedwig Meyer (Pianistin).
22. Februar. 5. Kammermusik im Gewandhause.
23. Februar. Dr. Ludwig Wüllner: Hugo Wolf-Liederabend.
26. Februar. 3. Concert des Riedel-Verein.
27. Februar. 18. Gewandhausconcert. Symphonie pathétique von Tschaikowsky. „Les Préludes", symphonische Dichtung von Liszt. Gesang.
28. Februar. 2. populärer Kammermusik-Abend.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Eine Erinnerung an Peter Cornelius. — Ueber die Musik der Inder. Von G. Tischer. — „Aschenbrödel" („Cenerentola"). Oper in drei Akten. Dichtung und Musik von Ermanno Wolf-Ferrari. Uraufführung am 31. Januar im Stadttheater zu Bremen. Besprochen von Edwin Neruda-Berlin. — Pariser Musikbericht: Etwas aus den Lamoureux-Concerten. Bei Colonne. Madame Chevillard. Madame Ella Marx. „Siegfried" in der Großen Oper. Von Hugo Hallenstein. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Hamburg, Köln, London, Pittsburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Eine Erinnerung an Peter Cornelius.*)

Bald sind es dreißig Jahre, daß sie, was an Cornelius sterblich war, in Mainz zur Ruhe gebettet haben, zu einer Ruhe, die dem feinsinnigen Dichtercomponisten (gestorben 26. Oktober 1874) in seinem wechselvollen Leben eigentlich nie recht beschieden war. Eine weiße Decke umhüllt wohl jetzt den schlichten Gedenkstein, unter dem ein Poet und Sänger schläft, wie es deren nur wenige gegeben. Mit Bülow, Alexander Ritter und Porges, einer der wenigen opferfreudigen und thatkräftigen Kämpen, die sich zu einer Zeit um die Fahne Wagner's geschaart, als unter diesem Zeichen noch keine Protektion und Selbstverherrlichung blühte, und es in diesem Sinne auch noch nichts zu verdienen gab, ist der Name Peter Cornelius mit einer der glänzendsten Epochen der Geschichte unserer Kunst eng verknüpft. Rastlos für den allgemeinen Fortschritt in dieser Kunst und in steter Weiterbildung in jedem Sinne für sich thätig, ist Cornelius erst nach seinem Tode in der Musikwelt richtig gewürdigt worden. Und welche Fülle herrlicher Schöpfungen hat er uns hinterlassen! Sein prächtiger „Barbier von Bagdad" und die entzückenden Liederzyklen „Brautlieder" und „Weihnachtslieder" sind — im gewissen Sinne — populär geworden; einzelne Szenen aus „Gunlöd" und „Cid„ bilden interessante Zierden der Programme unserer großen Concerte und der Musikfeste; seine anderen Compositionen (wie die entzückenden Lieder) begegnen, wenn auch langsam, so doch immer mehr und mehr allgemeinerer Aufnahme und größerem Verständnis. — „Eines Menschen ganzen Wert zu kennen, müßt ihr ihn begraben," sagt Anastasius Grün. Im schönsten Sinne dieses Dichterworts ging es auch mit Cornelius. Als er, der Lehrer an der Musikschule in München (von 1867 bis 1874), in Mainz dahingeschieden, kümmerten sich die bekanntlich immer „maßgebenden" Kreise eigentlich herzlich wenig um das ganze Ergebnis. Ein treuer Schüler seines geliebten Lehrers, Maximilian Fleisch (der jetzige Direktor des Frankfurter Raff-Conservatoriums), war der Erste, der bald nach dem Ableben des während seines Daseins leider so wenig anerkannten Dichtercomponisten eine großangelegte Trauerfeier zu Ehr' und Gedächtnis des teueren Dahingeschiedenen abhielt. Unter der Leitung des jungen Conservatoristen veranstaltete der einige 120 Mann starke Männergesangverein „Liederhort", als dessen wohlbestallter Dirigent der junge Fleisch fungirte, in München am 8. März 1875 eine „Cornelius-Feier". Der Einleitung des uns vorliegenden Programms entnehmen wir die sinnigen Worte: „Peter Cornelius ist seit 1873 Ehrenmitglied des Liederhortes. Er starb unerwartet am 26. Oktober 1874 zu Mainz. Der Verein ist bestrebt, durch diese Aufführung sein Ehrenmitglied als Dichter und Componist zu ehren". Den von Ludwig Schneegans gedichteten Prolog sprach Hofschauspieler Friedrich Dahn. Fräulein Marie Prell (später die Gattin des damaligen Dirigenten) sang den Liedercyklus „Trauer und Trost", Op. 3, Frau Sophie Dietz, k. b. Kammersängerin, den herrlichen Cyklus „Weihnachtslieder", Hofopernsänger Sigmund König (der auch in Frankfurt engagirt war und auch dort begraben liegt) Nureddins Traum aus dem „Barbier", Fräulein Elise Pletschacher die Lieder Op. 1. Neben der genannten großen Szene für Tenorsolo, Chor und Orchester wurde noch aus dem „Barbier" das entzückende Terzett „Er kommt!" (die Damen Pletschacher und Prell und der Tenorist König), sowie die Männerchöre „Pilgers Ruh'", aus Op. 9, „Der alte Soldat", aus Op. 12, „Reiterlied", Op. 17 und „Der deutsche Schwur", aus Op. 12 aufgeführt. Das Podium im großen Saale

*) Frankfurter Nachrichten, 16. Februar 1902.

des königlichen Odeons zierte eine mit Lorbeer geschmückte große Büste des Gefeierten. Ludwig Bierling, der Cornelius wohl gekannt, hatte sie nach der Totenmaske modellirt und ihr auch einen trefflichen künstlerischen Entwurf verliehen. Als Bierling starb, wurde sein Atelier in München — es war Ende der 80er Jahre — versteigert. Neben Gobelins, Bildern und sonstigem Ateliergerät kamen auch verschiedene Büsten (von Gluck u. A.) zum Ausruf, darunter auch die von Cornelius. Niemand achtete auf diesen „Kopf", Niemand kannte ihn mehr. Mit einer Mark ausgeboten, mit zwei Mark im Zuschlag ersteigert, kam die schöne Büste wieder in den glücklichen Besitz Direktor Fleisch's, der in München zufällig der Auktion beigewohnt hatte. Nach Jahren! — Es lag der Gedanke nahe, von der Büste, die in einem einzigen Exemplar existirt, Abbildungen den Kreisen der vielen Cornelius-Verehrer zugänglich zu machen. In dem photographischen Atelier des Herrn Theodor Bänder, Frankfurt a. M., sind jetzt von der Büste in verschiedener Größe Aufnahmen hergestellt worden, deren gleich künstlerische, als technisch wohlgelungene Ausführung bei manchem Künstler und Kunstfreund hohem Interesse begegnen wird. Von Cornelius sind im Allgemeinen Abbildungen in der Oeffentlichkeit kaum recht bekannt. Um Gewißheit zu haben, was in dieser Beziehung überhaupt existirt, wandten wir uns an den Sohn des Dichtercomponisten, Dr. Karl Maria Cornelius, der uns darüber in einem auch sonst interessanten Schreiben bereitwilligst Aufschluß gab:

„Freiburg, 29. I. 1902.

Sehr geehrter Herr!

Für Ihre freundliche Zuschrift sage ich meinen besten Dank. Es würde mich sehr interessiren, eine Photographie dieser Büste kennen zu lernen, da ich das Original noch nie gesehen. Von Bildern existiren folgende: zwei photographische Aufnahmen nach dem Leben, ausgeführt von Albert in München; eine Zeichnung von Preller, publizirt in den „Gedichten", und ein Relief von Knoll † in München (dieses ist sehr künstlerisch). Es wäre gewiß sehr wünschenswert, wenn auch diese Büste bekannt würde, vorausgesetzt, daß sie charakteristisch ist. Mit der angekündigten Biographie scheint es noch etwas zu dauern. ich selbst beabsichtige, die Briefe herauszugeben. Indem ich Ihnen für Ihr warmes Interesse herzlich danke, begrüße ich Sie mit besonderer Hochachtung

Ihr ergebener

Karl Cornelius."

So möge denn den gleich charakteristischen als freundlichen Zügen im Bilde manches Plätzchen gewährt werden, und mögen sie recht Viele an die liebenswürdige Persönlichkeit und die schönen Schöpfungen eines der feinfühlendsten Künstler der letzten Zeit erinnern — an Peter Cornelius.

H. P.

Ueber die Musik der Inder.

Bisher sind nur ganz vereinzelte Versuche gemacht worden, das Musiksystem der Inder zu erforschen. Abgesehen von einigen englischen Arbeiten von Jones und Stradiot, sowie einer Studie von Chrysander und gelegentlichen Bemerkungen von Riemann ist kaum etwas über diese Materie geschrieben, und wir sind noch sehr weit davon entfernt, ein klares Bild von der Geschichte oder Theorie der Musik jenes hochbegabten Volkes zu gewinnen. Und doch ist gerade dies Gebiet für die Musikgeschichte von ungeheuerer Bedeutung. Wie die Anfänge aller Cultur im Osten zu liegen scheinen, so werden wahrscheinlich auch die Uranfänge der Musik dort zu suchen sein. Aehnlich wie die vergleichende Sprachwissenschaft gearbeitet hat, wird die neuere Musikforschung über die Griechen, Aegypter und Assyrer hinaus die Spuren verfolgen bis in jenes rätselhafte Wunderland, wo die Tonkunst ein Kind der Götter ist, wo zauberkräftige Lieder dem Sänger dämonische Kräfte verleihen.
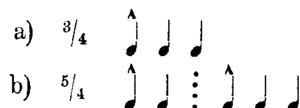
Die Sanskritlitteratur enthält eine sehr beträchtliche Anzahl musiktheoretischer Werke, die indessen noch sehr wenig erforscht sind; die Schwierigkeit des Verstehens begreift man unschwer, wenn man daran denkt, daß bei dem phantasiereichen Volke statt von Tonleitern von Göttern und Nymphen berichtet wird, daß an die Stellelogischer Verstandesarbeit immer wieder entzückende Märchenerzählungen treten.

Das Hauptgewicht liegt bei der indischen Musik auf der Melodie und dem Rhythmus. Eine Harmonie in unserem Sinne giebt es nicht. Daher sind z. B. die Proben, die Ambros in seiner Musikgeschichte von indischer Musik giebt, nicht zu brauchen; mit den modernen Harmoniefolgen in dem logischen Zusammenhange abendländischer Dur und Molltonleitern dürfen diese Kunstwerke nicht aufgefaßt werden. Der Inder kennt als Begleitung nur die reine Quinte, die ihm theoretisch als reine Consonanz gilt, die reine Quarte als unvollkommene Consonaz und die Oktavenverdoppelung. Wir sehen die Harmonielehre hier also etwa in dem gleichen Zustande, wie bei den Griechen zur Zeit des Aristoteles. Der Grad der Verschmelzung bestimmt die Rangordnung der Zusammenklänge. Die mit Grundton, Quint oder Quart gebildeten Accorde werden nur als liegende Töne benutzt, vergleichbar den Grundstimmen zu einer Dudelsackmelodie; sie dienen zur Verstärkung des musikalischen Geräusches überhaupt und zur deutlicheren Markirung des Rhythmus. Die Art der Verwendung wird man am leichtesten aus dem am Schluß beigefügten Notenbeispiele ersehen, das ich einer Arbeit aus dem Madras Journal of Litterature and Science 1887—88 entnehme, die auch wenigstens in der Hauptsache das Material zu diesem Ueberblick enthält. Vor den gewöhnlich zugänglichen Proben indischer Musik muß ausdrücklich gewarnt werden, da sie durchgängig nicht zuverlässig sind.

Der Mangel an Vielstimmigkeit wird bei den Indern gerade so wie bei den alten Griechen durch die rhythmischen und melodischen Feinheiten ersetzt. Der Reichtum an Verzierungen aller Art ist bewundernswert. Sehr beliebt sind Synkopen. Sie geben der Melodie ein eigenartiges, unruhiges Gepräge und erschweren das Aufzeichnen sehr. Der Inder selbst lernt seine Musik nicht nach Noten, sondern nur nach dem Gehör. Erst seit ganz kurzer Zeit giebt es eine Art Notenschrift, doch ist diese sehr unvollkommen und schwerfällig. Die überaus beliebten Coloraturen werden überhaupt nicht in Noten festgelegt, sondern ähnlich wie es im 17. und 18. Jahrhundert im Abendlande geschah, im Augenblick der Ausführung erst erfunden. Der Takt kann zwei- oder dreiteilig sein. Der $^2/_4$, $^4/_4$ und $^8/_4$ Takt sind uns geläufig, dagegen giebt es unter den Tripeltakten einige uns fremde Rhythmen. Ich zeichne sie der Einfachheit halber gleich in Noten auf, wobei die Accente angeben, in welcher Weise die Phrasirung vor sich gehen muß.

a) $^3/_4$

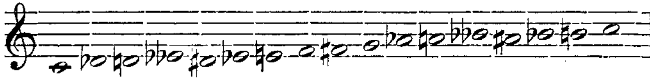
b) $^5/_4$





Natürlich könnten statt der Viertelnoten ebensogut Achtel stehen. Der $^6/_4$ Takt ist hier unter die 3 teiligen aufgenommen, da das fünfte Viertel einen Nebenaccent hat. Der $^5/_4$ Takt ist uns zunächst befremdlich. Indessen wird er durch die angedeutete Teilung musikalisch begreiflich. In dieser Verwendung finden wir ihn z. B. in Tschaikowsky's Symphonie pathétique Op. 74 und in dem Oratorium „Isaak's Opferung" von H. Franke, wo er mit großem Geschick benutzt worden ist zur Ausmalung der schwankenden Seelenstimmung des gläubigen Abraham, der seinen Sohn opfern soll. Mit umgekehrter Teilung ♩ ♩ ♩ : ♩ ♩ haben denselben Takt die Griechen als die heilige päonische Monopodie gekannt. Der Apollohymnus aus Delphi, zuletzt von Prof. Fleischer bearbeitet und neu herausgegeben bei Breitkopf & Härtel, ist in diesem Takt geschrieben. Ganz neu erscheint der $^7/_4$ Takt. Auch bei den Griechen fehlt die Parallele hierzu; aus der aristoxenischen Skala der für continuirliche Rhythmopöie verwendbaren Takte ist er ausgeschlossen.
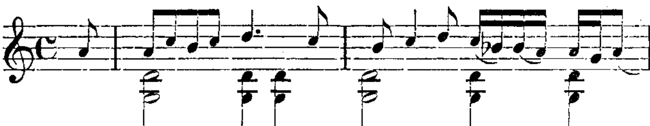
Was schließlich die Tonleitern der Hindus betrifft, so sind wahrscheinlich die Berichte von 500 und mehr Skalen in das Fabelland zu verweisen. Augenblicklich wenigstens kennen die Inder nur 72 Skalen, die von der folgenden Leiter gebildet werden:
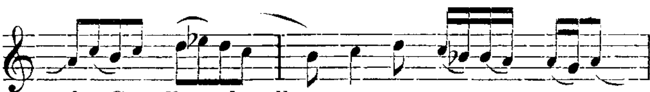


wobei nur Sekundenfortschritte vorkommen dürfen.
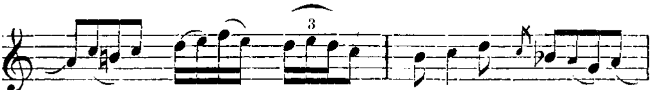
Die Töne selbst werden nach den Anfangssilben ihrer Namen mit Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Da, Ni bezeichnet. Das ist also eine Art Solmisation. Natürlich kann man eine ganze Skala nach der Höhe oder der Tiefe transponiren, ohne die Namen selbst zu ändern. Der Grundton heißt eben immer Sa. Es soll auch noch eine fünfstufige Tonleiter geben, wie bei den Chinesen, Griechen und Schotten, aber die Nachrichten hierüber sind noch so unsicher, daß man sie zur Erklärung der pentatonischen Skalen nicht verwenden kann. Trotz der 72 Tonleitern hat übrigens die indische Musik etwas eintöniges, da sie keinerlei Modulation kennt. Jedes Tonstück bleibt, abgesehen von kleinen chromatischen Veränderungen, stets in der Tonart, mit der es begann.
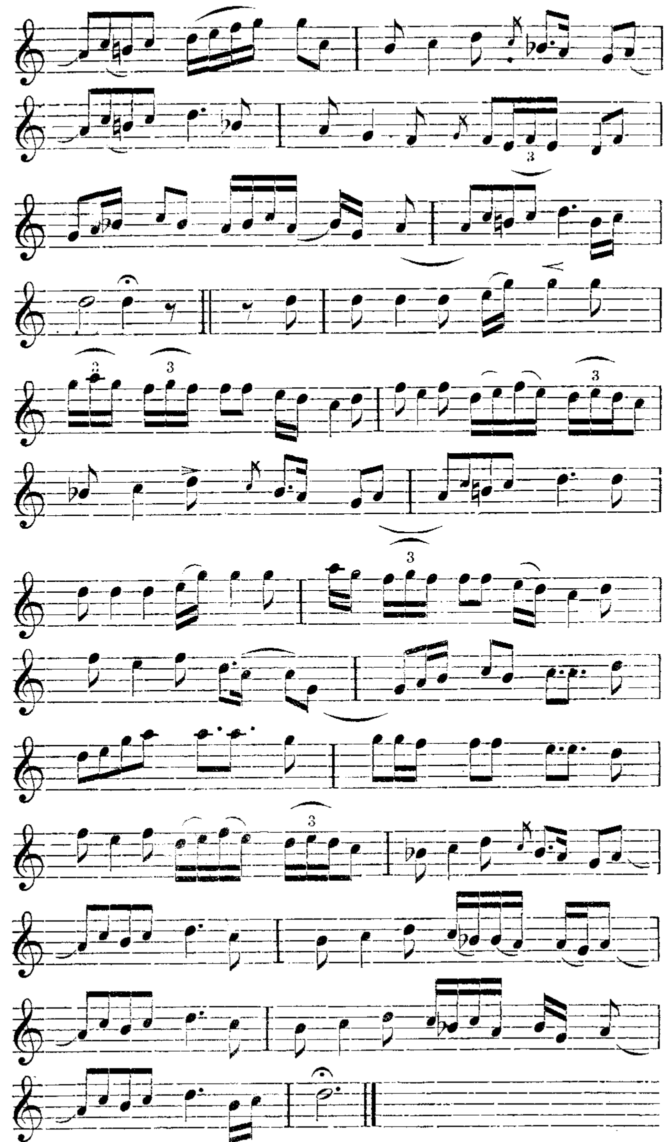
Einen Eindruck von der indischen Musik zu gewinnen, wird vielleicht nach wiederholtem Durchspielen der zum Schluß angeführten Melodie gelingen. Sie wäre nach meinem Empfinden aufzufassen als G moll mit fehlendem Leiteton; man sollte jedoch nach Möglichkeit unsere Beurteilung der Tonleiter außer Acht lassen, das Lied steht eben in einer indischen Skala.





der Grundbass derselbe





Berlin, im Februar 1902. G. Tischer.

„Aschenbrödel"

(„Cenerentola")

Oper in drei Akten. Dichtung und Musik von Ermanno Wolf-Ferrari.

Uraufführung am 31. Januar am Stadttheater zu Bremen.

Besprochen von **Edwin Neruda-Berlin.**

Die musikalische „Los-von Rom"-Bewegung ist nicht von heute oder gestern.

Ob Gluck, einer ihrer leidenschaftlichsten Wortführer, sich mit Piccini um den Vorrang streitet, ob Weber den „Freischütz" wider Spontini ausspielt, oder Wagner den Verruf verhängt über die Bellini, Rossini und Donizetti — immer war sie als gesunder Rückschlag gegen eine ärgerliche und beschämende Ausländerei im Sinne einer nationalen künstlerischen Selbsterhaltung notwendig und erfreulich.

Aus dem Wunderlande jenseits der großen Berge war den deutschen Bühnenleitern seit den Tagen Monteverde's

und des Kastraten-Unfugs ein Opern- und Tantièmesegen zugeströmt, der sie von altersher — mit fast abergläubischer Vereingenommenheit an jede italienische Neuerscheinung auch gleich die ungeheuerlichsten Hoffnungen knüpfen ließ. — Schrieb da irgend ein . . . ini oder . . . elli eine Oper, von der man weiter nichts wußte, als daß sie — nun eben ein . . . ini oder . . . elli geschrieben, flugs war auch gleich ein deutscher Theaterdirektor bei der Hand, das Meisterwerk auf seine Bühnenmäßigkeit und — finanzielle Ertragsfähigkeit hin zu erproben. Und dabei standen fast ausnahmslos Modewerke in Frage, die die Intensität ihrer Erfolge auf Kosten ihrer Dauer nur zu bereitwilligst erkauften . . .

. . . Das war auch des ruhmlos verblichenen Verismus Glück und Ende.

Es ist eine köstliche Ironie des Schicksals, daß es ein so zartes Gebilde wie die Märchenoper sein konnte, die dem Verismus mit seinem brutalen Reichtum an Geschehnissen den tötlichen Schlag versetze — just um dieselbe Zeit übrigens, da auch der litterarische Naturalismus in den letzten Zügen lag.

Ein merkwürdiger Umschlag. Alle Welt schwärmte für „Hänsel und Gretel“, Goldmark's „Heimchen“ ging über alle Bühnen, um den „Bärenhäuter“-Stoff wurden hitzige Kämpfe zum Austrag gebracht, und der kurzlebigen veristischen Zwischenherrschaft gedachte kaum noch jemand. — Ob auch die Märchenoper nur von der launischen Gunst der Mode getragen, und nicht einst ebenso kläglich in die Versenkung entschwinden wird? — Wer kann's wissen!

Einstweilen hat sie in der einhellig begeisterten Aufnahme, die der deutschen Uraufführung von Wolf-Ferrari's „Aschenbrödel“ am Bremer Stadttheater beschieden war, wieder einen starken und ehrlichen Erfolg errungen — einen Erfolg nach Seite des Stofflichen wie des Tendenziösen. Es mag ungereimt klingen — doch es ist so — ein rassenpsychologisches Phaenomen: Dieser Romane mit dem deutschen Gemüt schreibt ein urdeutsches Werk und stellt sich damit — wider Wissen und Wollen — in den Dienst der musikalischen „Los-von-Rom“-Bewegung, die aus Märchenopererfolgen für sich so leidenschaftlich Kapital zu schlagen gewußt hat*) . . .

. . . Der Versuch, den „Aschenbrödel“-Stoff als Oper auszumünzen, ist nicht neu. Von zwei „Cendrillon“-Opern Laruette's und Isouard's weiß die Musikgeschichte; von dem Vorhandensein einer „Cendrillon“, die Massenet zum Verfasser hat, macht mir Prof. Bulthaupt liebenswürdigst Mitteilung; allein man hört nichts von ihr. Auch Meister Johann Strauß' Ballett „Aschenbrödel“ hat einen nicht eben lauten Erfolg davongetragen, und so dürfte Rossini's „Cenerentola“ immerhin noch am bekanntesten geworden sein. Das Werk taucht hie und da noch in Italien auf; ich habe mir die Mühe nicht verdrießen lassen, es durchzusehen: es hat Linien von wahrhaft mozartesker Anmut, ein Duett und ein Sextett, die als Perlen ihrer Gattung entzücken, eine niedliche Gewittermusik mit Wellblechdonnern und Kolophoniumblitzen, dazu Terzen und Sexten die schwere Menge; Alles in Allem ein echter Rossini, lüderlich, aber espritvoll, mit fraglos köstlichen Partien, doch als Ganzes vergilbt, oft unmöglich . . .

Endgültig hat sich der Stoff, wie man sieht, die Bühne nicht erobert; fremde ältere Rechte hatte Wolf-Ferrari mithin nicht zu respektiren.

Seine Textdichtung, die als Prosaskizze von ihm selbst herrührt, durch eine italienische Dame versificirt und von Julius Schweitzer in reimlosen, freien Rhythmen verdeutscht wurde, hat viel von der wundersam-rührenden Einfalt des „Aschenputtel“-Märchens und damit einen gewichtigen Vorzug vor Rossini's Libretto voraus, das sich als „dramma giocoso“ schlechthin giebt. Ihrer unvergleichlichen Vorlage, in der der deutsche Leser neben einem Meisterstück volkstümlicher Schriftstellerei auch eine Dichtung voll aparter Reize verehrt, bleibt sie gleichwohl manches schuldig.

Musikalisch hingegen kann man den Stoff konformer gefaßt kaum erdenken. — Dabei will mir der erste Akt noch am wenigsten eingehen. Er zerfließt in eine Unzahl feingeäderter Lyrismen, hat unverhältnismäßige Längen und krankt überdies, so wenig sinn- oder auch ohrenfällig seine Motive sind, doch wieder an einer Verstiegenheit, die das schlichte Märchen der Vielmännin eigentlich garnicht verträgt. Hinsichtlich der Schreibweise und der Klangwirkungen gesellt er sich nebenbei dem Knifflichsten und Vertracktesten zu, was uns seit Jahren von der Bühne herab zugemutet wurde. Sturm und Drang! Embêter les bourgeois! Gewiß — diese ruchlose Freude an der Kakophonie, sie steht wie alles Antiphilisterium der Jugend famos zu Gesichte. Aber eröffnet man eine Kanonade, um — Spatzen zur Strecke zu bringen?

Ein seltsamer Riß zwischen diesem Vorspiel und den beiden folgenden Akten, die ganz Märchen sind und dabei von Musik gleichsam triefen. — Da ist ein Zwiegesang im Mondenschein voll holdester Erotik, in den allerlei Volksliedmäßiges eigen hineinklingt; ein Ländler in g, der mit seinem Werben und Kosen und seiner Dezimenromantik wie von selbst im Ohr bleibt; ein schalkhaft ersonnenes Sopranduett, ein „Weisenchor“ voll Drastik und Melodie; eine Cantilene (über den Worten „Ach wie so schön du bist!“), die nur drei Takte umfaßt, aber mit zu den bestrickendsten motischen Eingebungen zählt, die ich kenne und Einen so bald nicht läßt . . . eine Nummer ist so immer liebenswürdiger als die andere.

In seinem Empfinden deutsch, ist die Anmut, mit der Wolf-Ferrari alles Technische meistert, als Erbteil seiner romanischen Abstammung anzusprechen. Dafür nur ein Beispiel: Musikanten stimmen auf der Bühne eine reizvoll erfundene Menuett an, die die Mandoline kontrapunktisch umspielt und zu der im A dur-Teile ein zweites Thema aus dem Orchester tritt; im Vordergrund der Bühne ein Quintett (bezw. Duett und Terzett); dazu gähnt unwirsch das Fagott im absteigenden kleinen Sekundenschritt.

Wie diese fünf (wenn man will: sechs) Gruppen als Koefficienten zu Gunsten einer prachtvollen Gesamtwirkung ausgenutzt werden — das ist für einen dramatischen Erstling einfach erstaunlich . . .

. . . Daß es einen starken, ungewöhnlichen Erfolg — bei übrigens trefflicher Darstellung — gab, begreift sich darnach leicht.

Eine Leistung ersten Ranges war das Aschenbrödel des Frl. Weingarten. Sie ist ein echtes Bühnenblut und hatte wahrhaft bezaubernde Momente; man wird sie im Auge behalten müssen. Der stimmgewaltige Herr Stury, der auch schauspielerischen Ehrgeiz hat, als Narr, Herr Gerboth als König, Herr Karlén als Prinz, das als geschmackvolle Sängerin längst wohlbekannte Fräulein Laralle, Fräulein Grub, Fräulein Starck und Frau von Scheele-Müller ergaben unter Capellmeister Jäger's Leitung ein Ensemble, auf das sich Direktor Erdmann-Jesnitzer etwas zu Gute thun darf. —

*) Näheres darüber ist in dem „Hänsel und Gretel“-Aufsatze in Dr. Batka's sympathischen „Musikalischen Streifzügen“ nachzulesen

Es steht zu erwarten, daß der Erfolg des Wolf-Ferrari'schen Opernwerkes, von dem zahlreiche auswärtige Bühnenleiter aus eigener Anschauung Kenntnis nahmen, über den Rahmen eines Bremer Lokalereignisses in Bälde hinauswachsen wird.

Pariser Musikbericht.

Etwas aus den Lamoureux-Concerten. — Bei Colonne. — Madame Chevillard. — Madame Ella Marx. — „Siegfried" in der Großen Oper.

Wenn man eine längere Pause gemacht, so hat man vieles zu berichten, und da es mir stets am Herzen lag, Ihre geschätzten Leser auf dem Laufenden zu halten über alles was in unserer schönen Metropole im Bereiche der Kunst sich ereignet, so beginne ich meinen heutigen Bericht mit der gewiß auch für Sie erfreulichen Nachricht, daß der verdienstvolle und strebsame musikalische Leiter der Concerte Lamoureux Herr Camille Chevillard zum Ritter der „Légion d'Honneur" ernannt wurde. Der Minister „des Beaux-Arts" konnte keine glücklichere Eingebung haben, als diesen hervorragenden Künstler auf solche Weise auszuzeichnen. Herr Chevillard ist am 14. Oktober 1859 in Paris geboren; er ist der Sohn von Alexander Chevillard, dem berühmten Violoncellisten, Professor am Conservatorium und Begründer „de la Société des derniers quatuors de Beethoven". Es ist daher nicht erstaunlich, wenn er von seiner zartesten Jugend auf mit den nobelsten Kundgebungen der Musik vertraut wurde, und seine erste Erziehung in der Kunst nahm bereits jenen soliden Grund und Boden an, wie er nicht trefflicher gefunden werden kann, um solche tüchtige Concertmeister zu zeitigen. Im Conservatorium trug er im Jahre 1880 einen zweiten Preis des Piano davon, ward alsdann Gesangsrepetitor, 2. Dirigent der Concerte Lamoureux, und übernahm nach dem Ableben seines Schwiegervaters jenen schweren Posten eines ersten Dirigenten, den er heute noch in ganz hervorragender Weise bekleidet und welcher ihm die Auszeichnung als Ritter der Ehrenlegion einbrachte. Eine dreifache Salve des Beifalls ward ihm zu Teil, als der einfache und bescheidene Künstler am Dirigentenpulte erschien und dieser spontane Beweis inniger Freude an dem Ereignisse zeigt wieder von Neuem, wie sehr der Pariser eng verbunden mit der Kunst ist und rückhaltslos seinen Lieblingen zu verstehen giebt, daß er Anteil nimmt und sich mit ihnen und deren Erfolgen freut. Unsere deutsche Künstlercolonie schuldet diesem verdienstvollen Leiter jedenfalls einen großen Tribut, denn unsere deutschen Musikclassiker sind sein Lieblingsfeld, und selten hörten wir die Neun Symphonien von Beethoven im Laufe seiner letzten Concerte bewundernswerter durchgeführt, die er fast alle ohne Partitur dirigirte, und er darf sich durch diese Leistung ruhig neben jede Capacität stellen, die uns vom Auslande kommt. Nach denselben folgte eine zweimalige Aufführung des ersten Aktes von „Tristan und Isolde". Hier begegnete er manchen Widersprüchen, denn bei aller Erhabenheit und Schönheit dieses Werkes bin auch ich der Ansicht, daß solche Veranstaltungen sich nicht in den Rahmen des Concertsaales fügen. Aber wie dem auch sei, und abgesehen vom gesanglichen Teile, das Orchester stand voll und ganz auf der Höhe seiner schönen Aufgabe und unter dem Einflusse seines umsichtigen Leiters. Unmittelbar nach dem Tristan folgte jedoch eine Darbietung, die einer besonderen Beachtung bedarf, ich spreche von der „Dante-Symphonie von Liszt". „Tu se' il mio maestro, e'l mio autore", so schrieb Liszt zum Osterfeste im Jahre 1859 an Richard Wagner, als er demselben diese Symphonie zueignete. Vor vielen Jahren bereits wurde die Dante-Symphonie in Paris, in dem Saale des Italiens, unter Leitung von Saint-Saëns aufgeführt. Zu jener Zeit wurde dieses Werk von Seiten der Kritik stark benörgelt in Folge der Programmmusik, die Liszt unter der Einwirkung der Beethoven'schen Pastorale und „Neunten", sowie der Symphonie fantastique und Harold en Italie von Berlioz, componirte. Da Liszt hauptsächlich als Virtuose berühmt war und man in ihm den Componisten nicht aufkommen lassen wollte, ließ man dieses Werk ruhig liegen. Dank Chevillard's kunstverständiger Eingebung wurde diese Schöpfung hier wieder aus seiner Vergessenheit hervorgeholt und man entsann sich des großen Erfolges der Faust-Symphonie bei Colonne, um die Dante-Symphonie bei Lamoureux zu Worte kommen zu lassen. Der Versuch interessirte die Besucher der Lamoureux-Concerte auf das Lebhafteste, und ich bin sicher, daß der Enhusiasmus auch noch mit der Zeit kommen wird. Chevillard führte dieses Werk mit unvergleichlicher Vollkommenheit durch. Sein letztes Concert brachte uns eine Wiederholung der C dur Symphonie von Dukas, mit all der Hingebung durchgearbeitet und durchgeführt, wie wir schon lange von ihm gewöhnt sind. Ich bin kein besonderer Verehrer dieser Composition, nachdem jedoch die hiesige Presse sich äußerst günstig über diese Schöpfung geäußert, füge ich mich diesem Urteil aus Höflichkeit, da ich meine Aufgabe mehr als Berichterstatter auffasse und mir zur tieferen Würdigung eines jeden Werkes der Platz leider mangelt. Ich gehe stillschweigend über eine Violoncellcomposition hinweg, die der Componist selbst zu Gehör brachte — eine Composition, die vom Publikum äußerst mißbilligend aufgenommen wurde. Pfeifen und Trommeln mit den Füßen riefen mir lebhaft in's Gedächtnis, daß wir nicht weit vom Carneval entfernt waren.

Von den übrigen Solokünstlern habe ich Besseres zu berichten. So hörten wir in einem der Concerte Herrn Moritz Rosenthal, der mit Fug und Recht als der bedeutendste Klaviervirtuose der Jetztzeit hingestellt wird.

Herr Kalisch von der Wiesbadener Oper war gleichfalls bei uns zu Gast. Derselbe ist gewiß ein gut geschulter Sänger, dessen mächtiges Stimmorgan allgemeine Bewunderung hervorrief. Aber ich muß ihm leider den Vorwurf machen, daß er seine mächtige Stimme für den Concertsaal nicht zu fügen versteht, und die abgehackten Töne in der Arie des Florestan zersplitterten den Erfolg, der ihm am Anfange sicher war. Anderenteils geht unsere Auffassung des Walter Stolzing mit der seinigen weit auseinander, und ich bin der festen Ueberzeugung, daß Kalisch diese Partie in Wiesbaden auf der Bühne besser giebt. Das Hauptverschulden lag in erster Reihe in der Wahl des Programmes, und um Kalisch richtig beurteilen zu können, wäre es wünschenswert gewesen, eine glücklichere Wahl in seinem Programme constatiren zu können.

Ich will nicht von der Besprechung der Chevillard-Concerte scheiden, ohne Madame Chevillard, der Tochter Lamoureux', anerkennend zu gedenken. Diese Dame, eine Klavierprofessorin von gutem Rufe, macht sich ein besonderes Verdienst, indem sie unsre deutschen Lyriker in's Französische überträgt und solche für den französischen Gesang adoptirt. Die Dame löst diese schwierige, aber dankbare Aufgabe mit großer Virtuosität und so schulden wir derselben alle Hochachtung für ein derartiges Unternehmen.

Wir haben so oft an dieser Stelle davon gesprochen, daß es absolut unmöglich ist, den beiden großen Concerten Colonne und Lamoureux auf einmal beizuwohnen. Die Aufführungen finden am gleichen Tage und zur selben Stunde statt und die Lage dieser beiden Concertsäle ist eine derartig entgegengesetzte, daß selbst mit einem Wagen solche nicht rechtzeitig zu erreichen sind. Constatiren wir trotzdem den großen Erfolg Colonne's hauptsächlich bei den verschiedenen Aufführungen der „Damnation de Faust" von Berlioz, deren Durchführung Colonne zu einer Celebrität gemacht hat, denn in der That, nirgends findet man einen trefflicheren Orchester-Dirigenten, der die Werke Berlioz' mit tieferem Verständnisse und größerer Hingebung leitet.

Ich hätte zum Schlusse nur noch von einer Künstlerin zu sprechen, Madame Ella Marx, die ich die Gelegenheit hatte, jüngst zum ersten Male zu hören. Diese Dame, Amerikanerin, nimmt hier noch einige Ausbildungsstunden, ist jedoch bereits eine ganz fertige Künstlerin, die über ein äußerst biegsames und sehr gefälliges Organ verfügt und die stets sicher sein wird, im Concertsaal große Erfolge zu erzielen. Eine Arie aus Simson und Delila gefiel ganz besonders und zeugte von tiefem Eingehen und vorzüglicher Schule. — —

Viel ist schon über die Erstaufführung des „Siegfried" in der Großen Oper geschrieben worden, und wenn ich erst heute darauf zurückkomme, so hat dies den Grund darin, daß, um ein derartiges Werk richtig beurteilen zu können, man es gesehen haben muß. Und um es zu sehen, da muß man Zeit haben, nach langem Warten sich sein Billet gleich einem anderen Sterblichen unter Drücken und Stoßen an der Kasse zu lösen, wochenlang vorher für ein unbestimmtes Datum vormerken lassen, um endlich in das Heiligtum, das sich die Große Oper nennt, eindringen zu können. Oder aber man muß in ganz besonders gutem Einvernehmen mit der Kassirerin stehen, was Gott sei gedankt nicht mein Fall ist. Die Billeteusen der hiesigen Theater, mit wenigen Ausnahmen, gleichen dem Drachen jenes Siegfried, den man ebenso bewundert als den Siegfried des Herrn E. de Reszke selbst. Die Aufführung ist durchaus eine sehr gute zu nennen. Der nicht mehr junge Reszke, welcher alle seine schönen Mittel entfaltete, um einen jugendfrischen Siegfried uns zu geben, war besonders in den lyrischen Stellen auf der Höhe seiner Aufgabe, während er in den dramatischen Momenten zu wünschen übrig ließ. Die Brunhilde des Frl. Grandjean war unvollkommen, es fehlte ihr die Größe, die wir sonst bei der Verkörperung dieser Gestalt gewöhnt sind. Fesselnd und interessant wie immer war der Wotan des Herrn Delmas, der ein Wagnersänger en perfection ist. Der Mime des Herrn Laffitte wäre eine Glanzleistung geworden, wenn er diese Rolle nicht zu sehr in das Groteske gezogen hätte. Das Orchester leistete Bewundernswertes und ging mit wahrer Hingabe an seine schwierige Aufgabe. Da nun einmal Wagner mit dem Ballette in der Tetralogie völlig aufgeräumt hat, was eine starke Zumutung für die Abonnenten der ersten Orchesterreihen ist, so mußte man denselben an den Decorationen Ersatz bieten. Was hierin geleistet wurde, spottet jeder Beschreibung, denn da hat sich die französische Dekorationskunst würdig ihres Rufes gezeigt. Der zweite Akt im Walde ist ein Kunstwerk ersten Ranges, und der Brunhildenfelsen mit seiner Verwandlung auf offener Scene war für den Maschinenmeister der Großen Oper ein wahrer Triumph. In der That gestattet diese Einführung, daß die Handlung mit der Musik in glücklichster Weise Hand in Hand geht. Ihre Leser können aus dieser kurzen Beschreibung wohl genügend entnehmen, daß es sich bei Aufnahme dieser Oper Wagner's in das Repertoire der „Großen Oper" um eine wirkliche Première handelte, wennschon Paris anderen französischen Städten, die zuvorkamen, den Rang abtreten mußte. Es dürfte zum Schlusse von Interesse für Ihre Leser sein, zu erfahren, wie ein hervorragender hiesiger Kritiker über die Einführung des Siegfried an der Pariser Oper denkt: „Wenn die Tetralogie des Ring, so wie das Genie Wagner's sie zusammenfaßte und ausführte, wirklich ein Werk ist, von einer so colossalen Einheit und einer so verschwenderischen originalen Herrlichkeit, daß man, um ein ähnliches Chef d'oeuvre wiederzufinden, bis zu Orest von Aeschylos zurückgreifen muß; wenn wirklich der Prolog (Rheingold) und die 3 Dramen (Walküre, Siegfried und Götterdämmerung) einem einzigen Gedanken entsprungen sind, der einen completen Kunstorganismus bildet und der in keinem seiner Teile dem gesamten Ganzen entzogen werden kann, ohne eine starke Einbuße an der intimen Bedeutung des Werkes zu verursachen — wenn wirklich die Tetralogie poetisch und musikalisch nach einem speziell ästhetischen Rhythmus geschrieben wurde, einem Rhythmus, der streng den persönlichen Gesetzen Wagner's entspricht und nichts gemein hat mit den üblichen Opern, wenn solche ein immenses Drama bildet, das den conventionellen Formen sich entzieht und einen symbolisch überlegten philosophischen Charakter trägt, frei von keuscher Menschlichkeit und jedem äußeren Einflusse; wenn wirklich die Handlung der Tetralogie eine streng innerliche ist und wenn Wotan quasi den Mittelpunkt bildet, so daß man mit Recht sie auch die Wotanstragödie nennt, warum zu einer Epoche, in welcher alle Welt behauptet Alles zu verstehen was an Wagner grenzt, an seine Werke sowohl als an seine Ideen, warum wagt man da in Verachtung aller Logik und Fassungskraft, ohne sich um den Respekt zu bekümmern, den man einem solchen Werke schuldet, auf gut Glück einen Teil dieses enormen Dramas herauszunehmen, um es als Stückwerk zur Bewunderung dem Publikum vorzusetzen!?

Das ist doch zum Mindesten bizarr, und die allwissende Erda, die Verkündigerin der ewigen Wahrheiten, sollte uns eigentlich die Aufklärung dieses Rätsels geben können"!

Hugo Hallenstein.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

— 15. Februar. Stadttheater: „Orestes". Eine Trilogie nach der Oresteia des Aeschylos, von Felix Weingartner. (I. Agamemnon. II. Das Totenopfer. III. Die Erinyen.) — Uraufführung unter Leitung des Componisten.

Mit begreiflicher Spannung erwartete die musikalische Welt Weingartner's neuestes großes Werk „Orestes", und wenn die der Trilogie gegenüber gehegten Erwartungen ebenso verschieden sind wie die Urteile nach der Première, so liegt wohl nichts näher als die Frage, ob mit diesem jüngsten musikalischen Drama etwas Dauerndes geschaffen ist; eine Frage, die meinem Empfinden nach nicht so ohne Weiteres im positiven Sinne zu beantworten ist. Thatsächlich war der Première ein günstiges Schicksal beschieden und man kann getrost ein gut Teil des Beifalls als dem Dirigenten Weingartner geltend in Abzug bringen: es bleibt genug für das Werk selbst, um dessen Erstaufführung einen bedeutenden, herzlichen Erfolg nennen zu dürfen.

Die geschickt und wirksam aufgebaute Handlung geht, mit Ausnahme zweier, wenn auch nicht gar zu belangreichen Längen im

zweiten und dritten Teile, stetig und rasch vorwärts. (Ich gebe in diesem Abschnitte im Wesentlichen nur Bemerkungen, die ich der orientirenden Analyse des „Orestes" in Nr. 6 dieser Zeitschrift, p. 88 ff., auf die hiermit ausdrücklich verwiesen sei, ergänzend anfügen möchte.) Am anziehendsten erscheint die Gestalt der Kassandra. — In der Instrumentation ist Weingartner am größten an lyrischen Stellen, wie ihm das Lyrische überhaupt auch in der Composition mehr zuzusagen scheint. Erfreulich ist in der Handhabung und jeweiligen Gestaltung des Orchesters das künstlerische Maß, ohne daß damit auf die modernen instrumentalen Ausdrucksmittel etwa verzichtet würde; ganz im Gegenteil! Wo der dichterische Vorwurf es verlangt, z. B. bei der Schilderung der Unterwelt 2c., finden wir den vollständigen modernen Orchesterapparat bis auf die Tuben Wagner's vertreten. Trotzalledem läßt sich Weingartner nie zu Brutalitäten verleiten. Ueberhaupt suche man nicht bizarre, groteske, alles Herkömmliche wild durchbrechende Originalität in der Orestes-Musik. Der Componist besitzt künstlerische Einsicht genug, um nicht durch modernes Musikpathos und mit einem raffinirt ausgeklügelten, schillernden Orchestergewande aufgeputzte Gedankenarmut über das geflissentlich hinwegzutäuschen, was ihm nicht völlig gegeben zu sein scheint oder in ihm noch nicht gereift ist: Die Kraft, im Musikdrama Gestalten von erhabenem, von bleibendem Werte zu schaffen. Damit soll jedoch der Weingartner'schen Musik weder das Charakteristische, noch das Plattheiten glücklich vermeitende Edle und Schöne abgesprochen werden. Man hat sich ja längst daran gewöhnt, in Weingartner auch den ernst und unentwegt nach Idealen strebenden Tondichter zu achten.

Die vom Componisten persönlich geleitete (vermutlich von Herrn Capellmeister Gorter trefflich vorbereitete) Aufführung stand auf bedeutender künstlerischer Höhe; waren doch durchweg alle Partien mit ersten Kräften besetzt. — Besonders zeichneten sich aus Herr Schelper (Agamemnon), Frau Greef-Andriessen (Klytaimnestra), Herr Moers (Orest), Herr Schütz (erster Greis) und Fräulein Weidt (Kassandra), die sich allerdings anfangs manches in ihrer großen Szene im ersten Teil durch das leidige Tremoliren verdarb. Fräulein Seebe (Elektra) hätte der Anrufung ihres Vaters etwas mehr Kraft im dramatischen Ausdruck verleihen können. Fräulein Köhler (Kilissa und Greise Seherin des Apollo) zeichnete auch diese Partien rhythmisch ungenau, ein Fehler, der sich bei der Sängerin des Oefteren bemerkbar macht. Als Athene ließ Fräulein Eibenschütz stimmlich zu wünschen übrig. Lobend zu erwähnen sind ferner Herr Greder (Aigisthos), Herr Urlus (Bote), Herr Marion (zweiter Greis), Herr Groß (Wächter) und Fräulein Sengern (erste Erinys). — Die wirkungsvollen Chöre, besonders aber der Chor der Mädchen Elektras, klangen sehr gut und das Orchester unter Weingartner's feuriger, genialer Führung war hervorragend.

Die namentlich im dritten Teil recht stimmungsvollen Dekorationen vervollständigten den guten Eindruck der Aufführung, deren Regie ebenfalls Anerkennung gezollt werden muß.

Der von Teil zu Teil sich steigernde Erfolg gipfelte in reichen Lorbeerspenden an den Componisten, der bereits nach jedem Teil öfteren Hervorrufen Folge leisten mußte.

— 14. Februar. Festconcert zur 100jährigen Jubelfeier der „Leipziger Singakademie": „Das Alexanderfest oder die Macht der Tonkunst". Eine Ode, als Oratorium componirt von Georg Friedrich Händel. Uebersetzt (auf Grundlage der Uebersetzung von Gervinus), bearbeitet und für die Aufführung eingerichtet von Friedrich Chrysander.

Auf eine hundertjährige ersprießliche Thätigkeit kann die „Leipziger Singakademie", nächst dem Gewandhaus das älteste hiesige Concertinstitut, in diesem Jahre zurückblicken. — Im Frühjahr 1802 von dem Direktor der Gewandhausconcerte und späteren Thomaskantor Johann Gottfried Schicht auf Anregung des Kauf- und Handelsherrn Jacob Bernhard Limburger gegründet, waren eine Reihe namhafter Männer ihre Führer (u. a. Friedrich Schneider, Ernst Friedrich Richter, Julius Rietz, Ferdinand David, Hermann Kretzschmar, Karl Reinecke, Richard Hofmann), unter denen gar manche denkwürdige Aufführung zu verzeichnen ist. So erlebte Beethoven's „Missa solemnis" die erste vollständige Aufführung in Leipzig.*) Bemerkenswert sind ferner Erstaufführungen neuerer und neuester Werke, wie „Dornröschen" von Reinecke (unter Leitung des Componisten), „Franziskus" von Edgar Tinel, „Seligpreisungen„ von César Franck, die „Prometheuschöre" von Franz Liszt und „Iphigenie auf Tauris" von Theodor Gouvy. Im Jahre 1817 vereinigte der damalige Dirigent der Singakademie Johann Philipp Christian Schulz die 1805 gegründete Riem'sche Singakademie und die 1802 von Schicht gegründete, und von da ab besteht nur eine Singakademie in Leipzig; diese übernimmt 1847—1862 (Erstaufführungen der „Walpurgisnacht" — 1847 — und des „Elias" — 1848 — von Mendelssohn) und vorübergehend 1879 unter Reinecke die Ausführung der Chöre in den Gewandhausconcerten. Erwähnt sei ferner noch die Mitwirkung in dem Concert am 1. Dezember 1853, in welchem Hector Berlioz im Gewandhaus die „Flucht nach Egypten" und die Scenen aus „Faust" aufführte.

Außerordentlich erfreulich in dem Streben der Singakademie, deren Mitgliederzahl nebenbei bemerkt gerade in den letzten Jahren enorm gewachsen ist**), sind die möglichst stilgerechten Aufführungen klassischer, insbesondere Händel'scher Werke (in der Bearbeitung von Friedrich Chrysander). Der jetzige Dirigent Herr Gustav Wohlgemuth hatte für das Festconcert, das am 14. Februar in der Alberthalle des Krystallpalastes stattfand, eines der bekanntesten wenn auch nicht der bedeutendsten weltlichen Oratorien Händel's „das Alexanderfest oder die Macht der Tonkunst" sehr sorgfältig vorbereitet.

Solistisch waren daran beteiligt Frau Rose Ettinger (Sopran), die Herren Emil Pinks (Tenor) und Ernst Hungar (Baß); namentlich die beiden Erstgenannten wurden ihren Aufgaben mit gutem Gelingen gerecht. Mehr zu sagen, ist bei dem vorzüglichen Ruf der beiden Künstler wohl unnötig. Frau Rose Ettinger schien etwas indisponirt. — Der durch stimmlichen Wohlklang auffallende Chor zeigte sich bei reiner Intonation und straffer Rhythmik vortrefflich studirt. — Das Orchester (die verstärkten 134er in Händel'scher Besetzung) war durchaus lobenswert. Der Orchesterklang gewann ungemein durch die mehrfache Besetzung der Oboen und Fagotte und bewies zum Mindesten (auch durch das konsequente Beachten des Tutti und Concertino), daß man dem Händel'schen Originale sehr nahekommen kann; die bei den allermeisten modernen Händelaufführungen ganz unberechtigt weggelassene oder ungenügend ersetzte Cembalostimme (von Herrn Dr. Max Seiffert am Flügel ausgeführt) verlieh dem Orchestercolorit einen wesentlich anderen Charakter als die bisher üblichen Bearbeitungen. Durch diese — im Allgemeinen sehr befriedigende — Aufführung dürfte von Neuem wieder recht deutlich bewiesen worden sein, daß Chrysander mit seiner Händel-Bearbeitung den einzig richtigen Weg zur Stilechtheit eingeschlagen hat.

Dem Oratorium vorauf ging ein von Herrn Albin Mittelbach gedichteter und von diesem gesprochener Prolog, nachdem Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer mit dem virtuosen Vortrage des G moll Orgelconcertes von Händel das Festprogramm eröffnet hatte.

Herr Gustav Wohlgemuth wurde durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes noch besonders ausgezeichnet.

— 17. Februar. 10. Philharmonisches Concert. 4. Symphonie Es dur (romantische) von Anton Bruckner. Violine: Frau Wilma Norman-Neruda (Lady Hallé). Klavier: Herr Leopold Godowsky.

Mit der an interessanten Stimmungsmomenten so reichen romantischen Symphonie Anton Bruckner's zeigte sich Herr Capellmeister Winderstein von einer äußerst vorteilhaften Seite und die Wieder-

*) Unter E. F. Richter.
**) März 1900: 95 Mitglieder, jetzt bereits 259!

gabe der Symphonie wäre eine in der That ausgezeichnete zu nennen gewesen, wenn nicht (wieder einmal) bei den Bläsern das Können mit dem Wollen in Widerstreit gestanden hätte. Neben der unschönen Tongebung der ersten Oboe besonders ließ die erste Posaune durch mangelnde Reinheit der Intonation manchen Wunsch offen. Ich möchte dies in Herrn Winderstein's eigenstem Interesse umsomehr bedauern, als der Vortrag der Symphonie, sonst reich nuancirt eine treffliche Leistung des Dirigenten dokumentirte.

In dem Mendelssohn'schen Violinconcert vermied Frau Wilma Norman-Neruda allzu große Süßlichkeit. Ihr Spiel zeigte auch in den beiden Romanzen (Gdur und Fdur) von Beethoven die abgeklärte Einfachheit künstlerischer Reife. Der am Anfang des Mendelssohn-Concertes vorhandene Fehler nicht ganz einwandfreier Intonation erwies sich bald als vorübergehend.

Stürmischen Beifall, den ich aber mehr dem glänzenden technischen Können als der musikalischen Gediegenheit des Pianisten zuschreiben muß, erntete ebenfalls Herr Leopold Godowsky mit dem Adur-Klavierconcert von Liszt, desselben Meisters Transskription, des Schubert'schen „Ständchen" und einigen Stücken von Chopin (je zwei Präludien und Etüden), deren Vortrag durch sorgfältigeren Pedalgebrauch entschieden gewonnen hätte. — Ohne Zugaben ging's indessen auch diesmal nicht ab. Max Schneider.

— 17. Februar. Winter-Festconcert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli. In glänzender Weise, nur mit etwas zu ausgedehntem Programme, und glücklich die Grenzen innehaltend, welche einer solchen Corporation zum gesunden Gedeihen einzig und allein verhelfen können, hielten die „Pauliner" unter Mitwirkung des Theater- und Gewandhaus-Orchesters, des Kgl. Sächs. Kammersängers Herrn Carl Scheidemantel (Dresden) und des Frl. Helene Stägemann von hier ihr jährliches Winter-Concert ab. Nicht um irgend welchen mehr oder weniger gesunden Sonderinteressen nachzugehen, sondern um den edlen Männergesang zu pflegen, schaaren sich die stimmbegabten akademischen Sänger um ihren erprobten, sie zu fröhlichem Schaffen anfeuernden Dirigenten, Herrn Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner. Auch dieses Concert zeigte den Verein in einer stimmlichen Qualität und Zusammensetzung, die nichts zu wünschen übrig lassen, und die Leistungen erfreuten durch künstlerische Abrundung. Als besonders gelungen und demgemäß mit Beifall überschüttet seien hervorgehoben die „Villanella" (Echolied) von Orlando di Lasso und das reizende von H. Zöllner gesetzte italienische Volkslied „Der Blondkopf". Weiter wurden noch gesungen Chöre von Rietz (Morgenlied), H. Riedel (Lieder aus der Jugendzeit), Schumann (Lotosblume) und mit Orchester Schubert's „Allmacht", in dieser Bearbeitung von H. Zöllner.

Herr Scheidemantel sang drei nicht eben bedeutende Lieder („Aus der Wanderzeit" von C. Stieler) von Max Schillings, Frl. Stägemann Lieder von Schubert (Der Müller und der Bach), Kjerulf (Ingrid's Lied) und Weingartner (Plauderwäsche); Beide mit durchschlagendem Erfolge. Der zweite Teil wurde mit einer schwungvollen Aufführung von Bruch's „Frithjof" ausgefüllt.

18. Februar. Die 5. Prüfung im Conservatorium begann Frl. Elisabeth Genzmer (Neustrelitz) mit einem recht fließenden Vortrag von J. S. Bach's Präludium und Fuge (Emoll) für Orgel.

Herr Richard Kretzschmar (L.-Lindenau) hatte sich mit Ernst's heiklem Fismoll-Violinconcert eine viel zu schwierige Aufgabe gestellt. Die dadurch alterirte Reinheit und die Tongebung ließen daher kein richtiges Bild von seinem derzeitigen Können aufkommen.

In Klughardt's Violoncell-Concert (Emoll) gab Herr Wilhelm Gamper (Aavangen-Schweiz) Proben einer beachtenswerten Fertigkeit, die zwar nicht die Stufe der Virtuosität erreicht, ihm aber einen Platz als ausgezeichneten Orchesterviolonccllisten sichert.

Mit Solostücken (eine Einrichtung, die wiederholt schüchtern versucht worden ist, der man aber als einer recht praktischen und den Grad der Ausbildung und der Fähigkeiten des Schülers vorteilhaft zeigenden nur das Wort reden kann) für Klavier von Liszt (Liebesträume, Nr. 3) und Reinecke (Ballade Asdur) trat Frl. Constance Usher (Sidney-Australien) auf und löste diese Aufgabe nicht nur gewandt mit weitentwickelter Technik und perlender Passagentechnik, sondern auch mit warmblütigem Anschlag und tiefgehendem musikalischen Verständnis.

Frl. Johanna Böhme (Leipzig) sang die Arie „O glücklich Land" aus Meyerbeer's „Hugenotten" und bestand darin recht gut, soweit es sich um Coloraturen handelt, wogegen ihre Ausbildung im getragenen Gesange noch ziemlich im argen liegt.

Mit Chopin's Emoll-Klavierconcert beschloß Herr Hans Richard (Zürich) diesen Prüfungsabend. Der Pianist verfügt über einen beträchtlichen Grad technischer Fertigkeit, nur fehlte seinem Passagenspiel hie und da Klarheit, seinem Anschlage die gesunde Kraft, letzterer Mangel machte sich namentlich im ersten Satze bemerkbar. Edmund Rochlich.

— 20. Februar. XVIII. Gewandhausconcert. Concerto grosso Nr. 6 (Gmoll) von Händel; Symphonien: Hmoll von Schubert und Cdur (mit Schlußfuge) von Mozart. Gesang: Herr Kammersänger Carl Perron aus Dresden.

Von Zeit zu Zeit erscheinen auf den Programmen der Gewandhausconcerte Händel'sche concerti grossi, Compositionen (für Streichorchester, 2 obligate Violinen und obligates Violoncell), die von der üblichen Form des Concertes insofern abweichen, als sie durchschnittlich 4—6 in verschiedenen Tonarten stehende Sätze haben, also eine Mischform (aus Symphonie und Suite) darstellen. Herr Prof. Nikisch hatte für diesmal das concerto grosso Nr. 6 (Gmoll) gewählt, eines der schönsten, wenn nicht das schönste der zwölf, die Händel geschrieben. Die Wiedergabe des Werkes, leider wiederum mit Weglassung des Cembalo, war zwar tonlich um Vieles belebter als z. B. vor einiger Zeit der Orchesterpart im „Judas Maccabäus", aber mancher Satz ging fast ohne Eindruck vorüber, und das liegt wohl außer an dem Umstand, daß die beiden Sologeigen durchaus nicht auf der gewohnten künstlerischen Höhe standen, auch mit daran, daß in den concerti grossi dieses oder jenes als veraltet dem heutigen Gemacke nicht ganz entspricht. Das Ursprüngliche, Frische in dieser Musik wirkte jedoch auch diesmal wieder mit unverminderter Kraft, und wenn man sich endlich dazu bequemen wollte, Händel'sche Musik nicht immer nur skizzenhaft oder „überarbeitet", sondern möglichst originalgetreu, im Geiste ihrer Entstehungszeit aufzuführen, so würden die Werke einen ganz anderen Eindruck machen und damit wäre nicht nur der Kunst, sondern auch Ausführenden wie Zuhörern wesentlich mehr gedient. — Die Interpretation der beiden Symphonien (Hmoll) von Schubert und Cdur (mit der Schlußfuge) von Mozart reihten sich den gewohnten ausgezeichneten Leistungen des Gewandhausorchesters würdig an, wenngleich ich die Schubert-Symphonie von Nikisch schon poetischer gehört habe.

Mit außerordentlichem Beifall wurden die Vorträge des Königlichen Kammersängers Herrn Carl Perron aufgenommen. Die stimmlichen Vorzüge des Künstlers sind zu bekannt, als daß ich näher darauf eingehen brauchte. Auffallend waren nur einige zu stark gedeckte Töne in der Höhe und ein öfteres Zerreißen der musikalischen Phrase. Herr Perron sang außer der Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe" noch Lieder von Walter Rabl („Passion") und Robert Franz („Im Herbst", „Gewitternacht" und Genesung"), denen sich als Zugabe Loewe's „Heinrich der Vogler" anschloß.

— 21. Februar. Beethoven-Abend von Hedwig Meyer. Zu den erfreulichen Erscheinungen im Concertsaal gehört die begabte Pianistin Hedwig Meyer, deren Beethoven-Abend dafür den Beweis erbrachte. Das Programm verzeichnete neben den sechs Fdur-Variationen (Op. 34) die Sonate Op. 57 (L'appassionata), Op. 109, 110, 111.

Ist auch der Anschlag der Künstlerin im Forte oft etwas hart und die Technik noch nicht absolut schlackenfrei, so sind doch die männliche Art und der aller Manieriertheit abholde Vortrag Vorzüge ihres Spiels, die den gespendeten überaus herzlichen, anhaltenden Beifall als thatsächlich berechtigt erscheinen lassen. Uebrigens wäre es vorteilhafter gewesen, die Appassionata, die etwas unter einer vorübergehenden Befangenheit litt, nicht an den Anfang des Programms zu stellen.
Max Schneider.

Correspondenzen.

Hamburg, 19. Februar.

Das Hauptinteresse der letzten Zeit concentrirte sich auf eine Tristan-Aufführung, in der Herr Birrenkoven zum ersten Male die männliche Titelrolle sang. Der Künstler gab die Partie überhaupt zum ersten Male — bei der großen Sicherheit, mit der er sie sang, hätte man das nicht gedacht. Birrenkoven's Tristan ist eine groß angelegte und prachtvoll durchgeführte Kunstleistung. Für den Künstler bedeutet die erste Wiedergabe des Tristan einen Höhepunkt in seinem Schaffen. Wir geben uns der Hoffnung hin, ihn nochmals als Tristan zu hören, bevor er seine contraktliche Urlaubsreise antritt. Doppelt freut es uns, daß wir auf zwei glänzende Tristanvertreter stolz sein können. Herr Pennarini, den wir vor Kurzem gewürdigt, half am selben Tage in Berlin als Tristan aus. Es würde sich wohl verlohnen, eine Parallele zwischen beiden Künstlern zu ziehen; leider reicht der Raum nicht, doch wird sich vielleicht die Gelegenheit noch finden. Das vollbesetzte Haus zeichnete Herrn Birrenkoven, sowie alle anderen Mitwirkenden auf's Schmeichelhafteste aus. Kapellmeister Gille stand mit Begeisterung der Aufführung vor. Fräulein Weed vervollkommnet ihre Isolde immer mehr, heute können wir weitere Fortschritte constatiren. Eine vorzügliche Isolde ist man nicht mit einem Mal, doch hat die strebsame Künstlerin die Aussicht es zu werden. Einen hohen und ungetrübten Genuß gab uns Herr Dawison als König Marke. Das war wirklich wunderbar. Kräftigen Ausdruck giebt Herr Schwarz dem Kurwenal und auch die Brangäne der Frau Beuer muß ihr Lob haben. — Sonst brachten die letzten Tage nichts Neues, trotzdem aber viel Schönes, und das bleibt die Hauptsache. Durch's Repertoire läuft auch ein Lortzing-Cyclus, der viel Anziehungskraft übt und viel Beifall findet. Y. Z.

Köln, 20. Februar.

Stadttheater. Die Gastspiele auf Engagement nehmen ihren Fortgang, ohne indeß — wenigstens was die letzten Wochen betrifft — unserer Oper einen Gewinn gebracht zu haben. Der Tenorist Kraus aus Essen, oder, drücken wir uns correcter aus, vom Essener Stadttheater, sang den „Tannhäuser". Die Persönlichkeit ist wenig geeignet zur Vertretung eines ersten Tenorfaches, die Stimme bei völlig genügendem Umfange und vieler Kraft gut ausgeglichen und so ziemlich frei von wesentlichen Fehlern, ihr Gebrauch aber viel zu naturalistisch; kurz, der Sänger hat, obgleich er eben jetzt ein Jahr lang oder so etwas in Italien bei dem Lehrer Selva zugebracht hat, lange nicht genug gelernt, um für einen so wichtigen Rollenkreis an unserer Bühne in Frage kommen zu können. So hatte es denn bei dem einmaligen Auftreten sein Bewenden. Reine Freude konnte man dagegen an Herrn Breitenfeld's Wolfram wieder haben, der, in jeder Beziehung edel gehalten, keinen Augenblick den Sänger von feinem Geschmacke verleugnete und rein stimmlich hervorragend schön wirkte. Die sonstige Besetzung der unter Mühldorfer einen musikalisch recht guten Verlauf nehmenden Aufführung, mit den Damen Rüsche und Offenberg als Elisabeth und Venus, bietet zu neuerlicher Besprechung keinen Anlaß. — Ueber Herrn Louis Bauer vom Züricher Theater, der als König im „Lohengrin" für eine der beiden zur Neubesetzung kommenden ersten Bassistenstellen kandidirte, läßt sich nach eben dieser einen Rolle ein endgiltiges Urteil kaum abgeben. Das wohlgebildete und der klanglichen Schönheit nicht ermangelnde Organ, dessen Verwendung auch auf gut musikalische Eigenschaften schließen läßt, scheint von mäßiger Mittelstärke zu sein. Die dem Sänger naturgemäß mangelnde Vertrautheit mit der etwas eigenartigen Akustik unseres derzeitigen Theaters, dann aber auch der gesangliche Charakter der Partie dieses König Heinrich, verweisen Sänger und Kritiker auf eine entsprechende weitere Rolle, ehe ein endgiltiges Wort zu sprechen ist. Jedenfalls machte Herr Bauer einen sympathischen Eindruck. Als Lohengrin trat wieder der von mir unlängst besprochene englische Sänger John Coates auf und bot wie damals in der gleichen Rolle gesangskünstlerisch Ausgezeichnetes, neben manchem stimmlich halb Unzulänglichem und stilistisch Verfehltem. — In Flotow's hier zum Ueberdruß abgespielter „Martha" bot Coates als Lyonel, wenngleich seinem Organe die sogenannten glänzenden Eigenschaften abgehen, eine prachtvoll künstlerische Leistung, und wenn unser College Karl Wolff im „Kölner Tageblatt" sagt, daß der Eindruck der stürmisch da capo begehrten Arie einen Triumph der Macht der Kunst darstellte, so trifft er damit den Nagel auf den Kopf. — In der „Walküre" und im „Freischütz" gastirte als Sieglinde und Agathe ein Fräulein Marie Sorelli vom Rostocker Theater. Gute stimmliche Eigenschaften sind vorhanden, die stimmtechnischen und künstlerischen überhaupt stehen aber einigermaßen bedenklich gegen diese zurück, auch scheint der Dame der in anderen Fällen oft vieles ersetzende richtige Instinkt für den Bühnengesang zu fehlen. Fräulein Sorelli ist aber ein sehr schönes junges Mädchen und das genügte gewissen Leuten vom „maßgebenden" städtischen Theatercomité, um schon nach dem ersten Akte der Walküre das Engagement der Dame in lebhafter Weise zu befürworten, während man auf fachmännischer Seite lediglich Achselzucken und was damit zusammenhängt beobachten konnte. Ja ja, diese Comités! Herr Scheuten vom Hannover'schen Hoftheater, der als Siegmund aushalf, spielte wieder gar zu linkisch und knödelte einiges, sogar auf dem Vokal i, was doch sonst den energischsten Knödlern meist schwer fällt. — Im „Glöckchen der Eremiten" boten die Damen David und Tolli als Rose und Georgette die früher gewürdigten tüchtigen Leistungen, während sich die Herren Siewert Portz als Sylvain und Thibaut, ersterer gesanglich, letzterer darstellerisch, auf recht anerkennenswerter Höhe hielten; zumal aber zündete der in gesunder Kraft schwelgende, prächtig durchgeführte Unteroffizier Belamy des Herrn Julius vom Scheidt. — Die „Rigoletto"-Aufführung brachte den Herren Breitenfeld und Gröbke (Rigoletto und Herzog) wie früher mit Recht alle Ehren, um die Gilda der jugendlichen Grete Forst darf manches große Hoftheater unsere Bühne beneiden, während als Maddalena und Sparafucile Fräulein Metzger und Herr Poppe gesanglich so bedeutend, wie im Sinne ihrer Aufgaben characteristisch wirkten. — Samstag, den 22. Februar bringt unsere Oper wieder eine Uraufführung. Unter Professor Arno Kleffel's Leitung wird eine zweiaktige Oper „Die Pompadour" von dem ungarischen Componisten Emanuel Moór sich dem Lichte der Rampen zur Beurteilung stellen. — Ueber Concerte in nächster Nummer!

Paul Hiller.

London.

Ein neues Opernhaus für London. Weder ist jene tödlich langweilige Kriegssymphonie „dort drunten" beendet, die sich auf südafrikanische goldene Motive aufbaut, noch ist das Ende ihres dritten Satzes abzusehen, von denen die beiden ersten Sätze je ein Jahr gedauert haben, noch ist man sich nicht recht klar darüber, ob man es mit einem wirklichen oder mit einem Trugschluß zu thun hat — und schon fliegt wieder ein großes Projekt durch die Spalten der großen Tageszeitungen, dessen Erwägung mit vielen lesenswerten Commentaren versehen ist.

Man muß es den Engländern zu ihrem Lobe nachsagen: Sie besitzen eine tüchtige Portion von Ambition, oder bezeichnen wir diese mit dem richtigen deutschen Wort — sie besitzen jene Begierde des Wollens, die man am treffendsten Ehrgeiz nennt. Es giebt aber bekanntermaßen auch einen falschen Ehrgeiz, und dieser ist es, wir fürchten, mit denen die Aspirationen der Londoner dermalen behaftet sind. Was die biedern Briten diesmal möchten, ist nicht etwa Etwas, was sie nicht besäßen, nein, es ist etwas, was der Continent besitzt und demgemäß auch Spezialeigentum von Großbritannien's Metropole sein sollte.

Die Idee der Errichtung eines ständigen Opernhauses mit permanenten fortlaufenden Opernvorstellungen ganz im Sinne des continentalen Stils ist für London entschieden kein neues Projekt.

So wie in manchen Dingen, haben die Engländer speziell in Sachen der Musik und speziell in jener der Oper stets mit Vorliebe und sagen wir auch zuweilen mit Vorteil das Festland kopirt. Und wenn man sie darob zur Rede stellte, gestanden sie ohne langes Zögern, daß sie es wirklich gethan haben, denn, wie sie mit ehrlich-dreister Gutmütigkeit eingestanden, nahmen sie das Gute stets gern nicht nur von Transvaal, sondern von überall — selbst vom Continent.

Ganz vor Kurzem veröffentlichte ein großer Musikfreund, Lord Dysart, in der „Times" einen Brief, in welchem er sich erbötig machte, eine Summe von zehntausend Pfund Sterlingen zur Errichtung eines neuen nationalen Opernhauses zu spenden, wenn seiner Spende noch von anderen Kunstbeflissenen weitere Viermalhunderttausend und neunzig Pfund folgen sollten. Die letztere Klausel ist für Londoner Verhältnisse kaum überraschend. Der Betrag ist vielleicht schneller zusammengebracht, als etwa eine neue gute einaktige Oper componirt ist.

In Wirklichkeit jedoch steht die Sache ganz anders. London hat sein historisches Coventgarden mit seiner dreizehnwöchentlichen Spielzeit und kann, wie die Verhältnisse hier liegen, kein ständiges Opernhaus brauchen, aus dem sehr einfachen Grunde, weil dieses nicht erhalten werden kann. Staat und Stadt haben sich zu wiederholten Malen „die Ehre" jedweder Subvention verbeten. Und selbst mit einer, sagen wir, sehr beträchtlichen Subvention könnte sich eine ständige große Oper in London nicht halten. Wer näher in die Verhältnisse der Londoner Opernwirtschaft eingeweiht ist, weiß ganz wohl, daß die sogenannte Grand Opera eigentlich keinem Kunstbedürfnis der Massen entspricht, sondern lediglich mit zum Schaugepränge, oder noch präziser bezeichnet, mit zur Mode unserer Season gehört. All' die Brillianz, die aus den Kehlen der reichdotirten Stars entströmt, wie das nicht minder Brillante, das sich in Diadems, Agraffen und sonstigem vielfach blendenden Schmuck im Zuschauerraume offenbart. All' dies kennzeichnet eine Tradition in dem Opern-Conservativismus London's heute noch, und kein anderes Opernunternehmen sollte es wagen, Coventgarden herauszufordern!

Man hat die berufensten Faktoren in London um ihre Meinung befragt, was sie von der Errichtung einer ständigen großen Oper halten! Im Prinzipe haben sich Alle für die Errichtung einer solchen ausgesprochen, wenngleich Mehrere hinzugefügt haben, daß sie sich eine ständige Oper etwa wie die Pariser Opéra Comique und nicht vielleicht wie die große Oper in Paris denken. Die vielen Hunderttausend, die London's Schauspielhäuser besuchen, sind noch lange nicht opernreif, d. h. sie haben nicht das Verlangen oder das Bedürfnis, die große Oper jahraus jahrein zu besuchen. Man hat auch beim Aufrollen des Projektes mit Hülfe der Tagespresse darauf hinweisen lassen, daß die englischen, schottischen und irländischen Operncomponisten außer Stande wären, ihre Werke in Coventgarden aufgeführt zu sehen und daß demgemäß ein nationales Operninstitut für die heimische Produktion — (klingt es bombastisch) — ganz gewiß unerläßlich sei. Doch derartig patriotische Phrasen, die ein britisches Gemüt vor dem Frühstück gewiß mit Wohlgefallen liest, mit solch' unbewiesenen Thatsachen läßt sich in London eine ständige Oper kaum erhalten. Für das immergrüne „Bohemian Girl", der unverwelklichen „Maritana" und der stets blühenden „Lily of Kilarney" lohnt es sich kaum, ein neues großes Haus zu errichten. Und für die neuen Produkte der englischen großen Oper sind es in erster Linie die Engländer selbst, die durch — Fernbleiben glänzen würden. Die Mehrheit des englischen Opernpublikums hat sich zu sehr mit der leichtesten aller Opernformen vertraut gemacht und diese — weil am leichtesten zu verstehen — in ihr Herz geschlossen. Die gegenwärtig regierende Operndynastie im vereinigten Königreiche ist: Sydney Jones, Edward German, Lionel Monckton, Leslie Stuart, Ivan Caryll &c., während die Kronprätendenten der edlen Operngattung wie: Frederic Cowen, Dr. Villiers Stanford, Hamish Mc-Cunn und selbst Sir Alexander Mackenzie noch immer nicht dasjenige zu Tage gefördert haben, das als Markstein in der Litteratur der großen Oper gelten könnte.

Allerdings hat Sir Alexander Mackenzie wieder vor ganz Kurzem eine neue Oper vollendet: „The Cricket on the Hearth" (Das Heimchen am Herd), die sehr effektvoll componirt sein soll. Nun, für wirklich gute, selbst britische Novitäten verschließt sich selbst Coventgarden nicht, und vielleicht hören wir das Werk bald an dieser Kunststätte.

Daß aber London eine ständige große Oper — wenigstens vorläufig — noch nicht braucht, ist außer allem Zweifel. Für die große Oper müssen vorerst auch die großen Massen musikalisch besser erzogen werden.

„Florodora" darf dem Opernbesucher nicht geläufiger sein als — „Florestan"!

S. K. Kordy.

Pittsburg, Pa., Dezember 1901.

Alljährlich im September, wenn der hiesige Ausstellungspalast für sechs Wochen seine Pforten öffnet, finden in demselben täglich zwei Concerte statt, welche stets eine große Anziehungskraft für die Besucher der Ausstellung besitzen. Leider waren die Räumlichkeiten für akustische Zwecke bisher die denkbar ungünstigsten, denn mitten im lebhaften Getriebe der Abteilung für Handel befand sich das Orchesterpodium; unter solchen Umständen war ein ungestörter Genuß unmöglich und schon in kurzer Entfernung konnte man nur noch die Kraftstellen hören.

Dieser Uebelstand ist jetzt endlich beseitigt. Im März v. J. wurden die meisten Gebäude durch Feuer zerstört und beim Neubau, der sofort in Angriff genommen wurde, hat das Direktorium der Ausstellung mit großen Kosten einen eigenen Concertsaal herrichten lassen, welcher von den übrigen Räumen vollständig getrennt ist. Derselbe faßt etwa 2000 Personen, dazu kommt ein großes Podium für das Orchester und dahinter ein Amphietheater, auf welchem bei etwaigen Choraufführungen 600 Personen Platz finden. Damit haben wir wieder ein schönes Concertlokal mehr in dieser Stadt.

Wenn in früheren Jahren diese Concerte fast ausschließlich den Charakter leichter Unterhaltungsmusik trugen und klassische Werke, in mehr oder weniger guten Arrangements für Militärmusik, nur ausnahmsweise auf dem Programme standen, so hat sich das vollständig geändert. Seit dem sechsjährigen Bestehen des hiesigen Symphonieorchesters unter Leitung des genialen Victor Herbert, ist unser Publikum anspruchsvoller und genußfähiger geworden; Musik wird nicht mehr nur als angenehmes Geräusch für die Ohren betrachtet, man verlangt klassische Musik und weiß sie auch sehr wohl zu schätzen. Diesen veränderten Umständen hat die Behörde denn auch Rechnung getragen; wo sonst Sousa, Innes u. A. ihren Taktstock schwangen, herrschen jetzt Emil Paur und Walter Damrosch aus New York mit ihren berühmten Orchestern. Wie schwere-musikalische Kost hier geboten wird, geht aus folgenden Programmen hervor, welche Emil Paur für die beiden letzten Abendconcerte zusammengestellt hatte.

18. Oktober: 1. Ungarischer Marsch von Berlioz; 2. Neue Welt, Symphonie von Dvořák; 3. Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven; 4. Ouverture Tannhäuser; 5. Festzug aus Lohengrin; 6. Vorspiel zu Meistersinger; 7. Waldweben aus Siegfried; 8. Trauermarsch aus Götterdämmerung; 9. Ouverture zu Rienzi von Wagner.

19. Oktober: 1. Einzug der Götter aus Rheingold von Wagner; 2. Peer Gynt von Grieg; 3. Esdur-Concert von Liszt; 4. Symphonie Nr. 8 von Beethoven; 5. Tannhäuser-Marsch von Wagner; 6. Bariton-Solo; 7a. Sphären-Musik von Rubinstein; 7b. Scherzo von Bizet; 8. Ouverture Mignon von Thomas; 9. Marionetten-Marsch von Gounod; 10. Walkürenritt von Wagner.

Mit diesen Concerten ist die Saison als eröffnet zu betrachten. Im November folgte der Mozart-Club mit der Aufführung der Walpurgisnacht von Mendelssohn und dem Stabat Mater von Rossini unter Mitwirkung auswärtiger Solisten und des hiesigen S. Orchesters; — übrigens eine etwas wunderliche Zusammenstellung, dort Hexenchöre und Geisterspuk, hier die mater dolorosa! — Ende Dezember wird derselbe Verein, wie alljährlich, den Messias bringen.

Am 7. November begannen unsere Symphonie-Concerte; dieselben haben uns bisher folgende Solisten gebracht: Miß Jessie Shay und Slivinsky, Piano; Mrs. Dorothy Harvey, Sopran; Sig. G. Campanari, Bariton; Jean Gerardy, Cello; ferner zwei Mitglieder des hiesigen S.-Orchesters, Luigi von Kunitz, Violine, und H. Merk, Cello. Nächste Woche wird Fritz Kreisler und die folgende Woche in einem eigenen Concerte der Violinist Kubelik auftreten.

An größeren Werken kamen bisher zur Aufführung: Bauernhochzeit, Symphonie von Goldmark; Concert Nr. 2 für Cello von Victor Herbert (H. Merk); Symphonie in Dmoll von Cäsar Franck; Concert für Cello, Dmoll von Lalo (Gerardy); Ballett-Suite von Tschaikowsky; Pianoforte-Concert Op. 59 von Rubinstein; Symphonie Nr. 2 von G. W. Chadwick; Allegro moderato aus dem Violin-Concert Op. 35 von Tschaikowsky und Campanella von Paganini (Luigi von Kunitz); Symphonie Nr. 6 Pathétique von Tschaikowsky; Pianoforte-Concert Op. 70 von Rubinstein; Wald-Phantasie, Suite für Orchester von Victor Herbert; Symphonie Bdur von Beethoven; Italienische Symphonie von Mendelssohn.

Die erstmalige Aufführung der diesen Sommer componirten Orchester-Suite „Wald-Phantasie" von Victor Herbert war ein Ereignis, welchem man in musikalischen Kreisen mit Spannung entgegensah. Das Werk zeigt uns wieder die reiche Herbert'sche Phantasie und Erfindungsgabe und ist durchdrungen von echter musikalischer Poesie; seine herrlichen Motive haben durch die große Gestaltungskraft des Componisten eine kontrapunktische Durchführung gefunden, welche die Bewunderung des Fachmannes erregt.

Herbert gehört zu den „Neuen", ist als langjähriger Orchesterdirigent mit der Technik vollständig vertraut und hat demgemäß diese Suite mit allen Finessen des modernen Orchestersatzes ausgestattet. Die Ausführung war eine brillante und hatte einen Erfolg, mit welchem Herbert als Componist wie Dirigent zufrieden sein konnte.

Ich wundere mich oft, daß ich niemals von einer Aufführung Herbert'scher Compositionen in diesem Blatte lese, obgleich doch in Deutschland genug Concertinstitute bestehen, welche dem Fortschritt huldigen und auch über ein modernes, großes Orchester verfügen.

In unserer Zeit, wo man mit krampfhaften Mitteln neue Wege sucht, um Unerhörtes zu schaffen, wo in wilder Nervosität alles gährt und überschäumt und die ewigen Gesetze der Schönheit oft schamlos mit Füßen getreten werden, — sollte man einem Manne das Wort nicht verweigern, welcher im besten Sinne zu den „Neuen" gehört, nicht als Uebermensch, sondern als kerngesunder Vollmensch, der sich nicht schämt, die Musik noch von der musikalischen Seite zu betrachten und niemals die Schönheitslinie oder sagen wir, die musikalische Sittlichkeit für Hohlheit und Orchesterlärm opfert. Ich glaube bestimmt, daß man mit Victor Herbert einmal zu rechnen haben wird, wenn sich die endgültige Entscheidung in unserer neuesten Musikrichtung vollzieht.

C. Ahl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 20. Februar waren es 100 Jahre, daß der vorzügliche Meister der belgisch-französischen Violinschule, Charles Auguste de Bériot, zu Löwen geboren wurde.

— Hofcapellmeister Carl Pohlig in Stuttgart ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar mit dem Ritterkreuz I. Klasse des Hausordens vom weißen Falken ausgezeichnet worden.

— Der König von Italien ernannte Herrn Giulio Ricordi, Chef der Firma Ricordi & Co. in Mailand, zum Comthur des Maurizio- und Lazzara-Ordens.

— Pablo de Sarasate und Frau Berthe Marx-Goldschmidt wurden gelegentlich eines Concertes vor dem rumänischen Hofe mit Orden decorirt und zwar erhielt Sarasate das Kommandeurkreuz erster Klasse des Kronenordens, Frau Marx die rumänische Medaille erster Classe Bene Merenti.

— Dem Musikalienhändler Herrn Heinrich Hothan in Halle a. S. ist von dem Herzog von Meiningen das Prädikat „Herzoglicher Hofmusikalienhändler verliehen worden.

— Bern 28. Januar. Eine interessante und entschieden beachtenswerte neue Erscheinung im Concertsaale ist die Pianistin Frl. Nelly Lutz aus St. Gallen. Eine junge, von frischer Kraft überquellende Künstlerin steht vor uns. Frl. Lutz ist technisch bereits sehr weit vorgeschritten. Sie spielt mit viel wahrem Ausdruck und phrasirt klar und bestimmt. Wir hörten von ihr in einem Kammermusikabend die Etude Esdur von Liszt, Nokturne in Fdur von Chopin und einen nichtssagenden Virtuosen-Walzer von Salpellnikoff. Aus allem gewann man den Eindruck, daß Frl. Lutz eine Künstlerin ist, die Beachtung verdient. Zum Schluß spielte sie mit den Herren Jahn und Mohaupt das Klavier-Trio Emoll von Goldmark, ein Werk, das vorzüglich gearbeitet ist, jedoch nicht zu erwärmen vermag.

G. B.

— Professor Heinrich Lutter hat dieser Tage in einem Concert des Waldemar Meyer-Quartetts in Berlin als Mozartspieler und mit dem Vortrage eines noch ungedruckten Werkes von Franz Mohaupt, eines „neuen Böhmen", starken Erfolg gehabt. Auch in Potsdam wurde Herr und Frau Lutter in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft sehr beifällig aufgenommen. Das „Potsdamer Intelligenz-Blatt" berichtet darüber: Für die Einführung des Künstlerpaares Lutter, des Hofpianisten und Professors Heinrich Lutter nebst Gemahlin aus Hannover, darf man der Philharmonischen Gesellschaft ungemein dankbar sein. Herr Professor Lutter ist ein vornehmer Klaviervirtuose, der es peinlich meidet, durch Außergewöhnlichkeiten zu blenden und hierdurch etwa den Künstler in Erscheinung treten zu lassen, er ist wahrer Künstler, vom Scheitel bis zur Sohle, dem man mit ungetrübtem Genuß zuhören darf. Wunderbar darf man seine Wiedergabe des zarten Chopin Nocturno Op. 32, nennen, dessen sich wiederholender, langanhaltender Triller von ihm ebenso vollendet gebracht wurde, wie das reizende neckisch verzierte Scherzo Emoll von Mendelssohn, einer musikalischen Bijouterie gleich. Stellten diese beiden Nummern an Herrn Professor Lutter hohe Ansprüche detaillirter Feinheiten des Klaviervortrages, so konnte er in der nun folgenden Rubinstein'schen Barcarole Op. 50, einer äußerst charakteristischen Composition des großen Russen, in welchem das Lied des Gondoliers, von den plätschernden Wellen begleitet, markant in die Erscheinung tritt, sowie in dem Walzer aus Rubinstein's „Le bal" den ganz ausgezeichneten Techniker zeigen. Ihm ebenbürtig zur Seite steht die Gattin des Künstlers. Ihr Zusammenspiel „Variationen und Fuge" für 2 Klaviere von Saint-Saëns war eine echt künstlerische Gabe. Dieses schwierig variirte herrliche Thema, bei welchem bald das erste, bald das zweite Klavier die Melodie aufnimmt, um sich nachher wieder vereint zu einem herrlichen Ganzen für beide Instrumente aufzulösen, fand in diesem Künstlerpaar hervorragende Vertretung. Die entzückende Gavotte von Eugen Pirani, wie Beethoven's türkischer Marsch für 2 Klaviere bezauberten die Zuhörer dermaßen, daß das Künstlerpaar, welches schon vorher berechtigt gefeiert wurde, nach nicht endenwollendem Applaus, sich zur Wiederholung des türkischen Marsches entschloß.

— Berlin. Dem Hofcapellmeister Sucher wurde der Titel Professor beigelegt.

— Paris. Das Sängerehepaar Dr. Felix Kraus-Osborne sang mit großem Erfolge im 12. Philharmonischen

Concerte am 7. Februar. Herr Dr. Kraus trug Brahms' 4 ernste Gesänge vor, Frau Osborne Lieder von Cornelius, Weber, Schubert, Schumann; beide zusammen Duetten von Brahms und Cornelius.

— Montreux, 14. Februar. Zum Benefiz unseres Musikdirektors Oskar Jüttner fand das 21. Symphonie-Concert der Curcapelle statt. An Orchesterwerken wurden gespielt Tschaikowski's „Pathetische Symphonie", die wiederum einen tiefen Eindruck auf die Hörer machte; Weber's „Oberon-Ouverture und Liszt's „Tasso". Die Ausführung dieser 3 Orchesterwerke war eine begeisterte und begeisternde. Zahllose Blumensträuße, Lyren, Blumen nahmen gleich einer Procession den Weg zum Podium unter den Beifallsbezeugungen der Zuhörerschaft, welche glücklich war, den Beneficianten so gefeiert zu sehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Franchetti hat seine neue vieraktige Oper „Germania" beim Mailänder Scala-Theater eingereicht, und die Proben werden in nächster Zeit beginnen.

— Am Kölner Stadttheater gelangte am 22. Februar die zweiaktige Oper „La Pompadour" von dem ungarischen Componisten E. Moór zur ersten Aufführung. Außer dieser Oper hat der Componist eine große volkstümliche Oper „Andreas Hofer" geschrieben, die in der nächsten Saison als erste Opern-Neuheit am Neuen Kölner Stadttheater zur Aufführung kommen soll.

— Joseph Weigl's reizende kleine Oper „Die Schweizerfamilie" errang sich bei ihrer Erstaufführung am Königsberger Stadttheater einen lebhaften Erfolg.

— Am Neuen Deutschen Theater in Prag werden Massenet's „Herodias" und Zichy's „Meister Roland" demnächst neueinstudirt in Scene gehen.

— Amsterdam. Die Abreise, Oper in 1 Akt von Eugen d'Albert, erlebte hier bei der Niederl. Oper die Première und sprach trotz der holl. Wiedergabe außerordentlich an, zumal die Uebersetzung eine vorzügliche war. Die drei Darsteller, die ersten Kräfte unserer Oper, die Herren Pauwels und de Bakker, sowie Frau Thyssen-Bremerkamp waren in diesem geistsprühenden, liebenswürdig-neckischen musikalischen Geplauder aber auch ganz ausgezeichnet und ernteten großen Beifall, ebenso unser Ober-Regisseur Carl Dibbern, früher am Hoftheater in Dresden, der dieser Oper durch distinguirt-launische Einstudirung und elegante Inscenirung ein besonderes Cachet zu verleihen wußte. F. Oelsner.

— In Wien ist Charpentier's Musikroman „Louise" angenommen worden.

— In Elberfeld wurde die komische Oper „Die heimlichen Richter" von Otto Klauwell mit Erfolg aufgeführt.

— Nizza. Die Aufführung von Massenet's „Griselidis" findet bei vorzüglicher Besetzung dauernde Bewunderung.

— Angers. Charpentier's Musikroman „Louise" wurde bei seiner Erstaufführung enthusiastisch aufgenommen.

— Neapel, 10. Februar. Wenn in Neapel das Teatro Sant Carlo eröffnet wird, so ist dies ein Ereignis, an welchem die ganze Bevölkerung, voran die upper ten thousands teilnehmen. Die auf dem Repertoire stehenden Opern werden auf ihren musikalischen und dramatischen Wert geprüft und besprochen und die Namen der engagirten Mitglieder, falls solche zu den sogenannten Sternen (!) zählen, sind in aller Mund. In Wirklichkeit stehen hier erstklassige Aufführungen neben Darbietungen, die sich unser ruhiges, deutsches Publikum nicht gefallen lassen würde. — Im Elixir d'amore wirken Enrico Caruso und Regina Pinkert glänzend, während wir einer Vorstellung von Massenet's „Manon" beiwohnten, welche mit zu den mittelmäßigsten zählte, was wir noch zu hören bekamen. — Da es in Italien Usus ist, die erste Scene des 3. Aktes wegzulassen, muß den Hörern die ganze folgende Handlung unverständlich sein. Schrecklich aber geradezu ist es, daß das menuettartige Vorspiel des 3. Aktes zu Anfang des 4. Aktes als Intermezzo gespielt wird. Auch unmusikalische Ohren müssen da Schmerzen empfinden. — Sehr schön inscenirt und getanzt wurde das darauf folgende Ballett Sieba, welchem die Riesenbühne des San Carlo sehr zu statten kommt. —

— Das Teatro Massimo in Palermo, welches Ende des Monats seine Pforten öffnet, hat sieben Opern auf dem Spielplan der Frühjahrssaison: „Fedora" von Giordano; „Zaza" von Leoncavallo; „Iris" von Mascagni; „Tosca" von Puccini; „Manon" von Massenet; „Faust" von Gounod und „Carmen" von Bizet. Von Künstlern wurden verpflichtet die Damen: Berlendi Livia, Ferrani Cesira, Giaconia Giuseppina, Karola Amelia, Leonardi Maria, Manfredi Margherita, Monti-Baldini Irma, Pandolfini Angelica, Tiskievich Olga, Trentini Emma und die Herren: Anselmi Giuseppe, Ardito Vincenzo, Becucci Silvio, Camera Edoardo, De Lucia Comm. Fernando, De Luca Giuseppe, De Rosa Raffaele, Frigiotti Giuseppe, Galletti Gianoli Fernando, Giordani Enrico, Niola Guglielmo, Pandolfini Franco, Rossi Giulio, Tisci-Rubini Giuseppe, Zenatello Giovanni. Als erster Capellmeister fungirt: Comm. Leopoldo Mugnone. X. F.

Vermischtes.

— Brahmsdenkmal. Die vom Brahmsdenkmal-Ausschusse beschlossene Ausschreibung des engeren Wettbewerbes zur Erwerbung von Entwürfen für das Standbild ist nunmehr erfolgt, und haben sich über Einladung der Professor Max Klinger in Leipzig, sowie die Wiener Bildhauer Joh. Benk, Professor Karl Kundemann und Professor Rud. Weyr bereit erklärt, an der Bewerbung teilzunehmen.

— In Petersburg ist eine Commission unter dem Vorsitz des Großfürsten Konstantin zusammengetreten, um zum 100. Geburtstage des bekannten russischen Componisten M. T. Glinka (1. Juni 1903), ein Denkmal vorzubereiten.

— Wie uns aus Teplitz (in Böhmen) berichtet wird, gelangte im dortigen Stadttheater im 5. Philharmonischen Concerte dieser Saison am 19. d. M. Philipp Scharwenka's „Dramatische Phantasie" Bmoll für großes Orchester unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung. Das hervorragende Werk, welches sich vor allem durch melodischen Wohlklang und prächtige Instrumentirung auszeichnet, erzielte einen großen Erfolg, der sich bereits nach dem herrlichen Mittelsatze (Andante tranquillo) in ungeteiltem Beifall des wohlbesetzten Hauses kund gab. Der Componist mußte zum Schluß wiederholten Hervorrufen des Publikums Folge leisten. Als Solist wirkte der Cellist Prof. Hugo Becker mit, dessen meisterhaftes Spiel mit lautem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Das städtische Cur-Orchester unter Leitung seines Dirigenten Franz Zeischka brachte Schubert's Symphonie Cdur in vorzüglicher Weise zu Gehör.

— Stuttgart, 31. Jan. Unter den Hauptnummern des Musikprogramms der großen allgemeinen Réunion am Geburtstage des deutschen Kaisers befand sich, wie bereits in den zwei vorhergehenden Jahren, auch wieder die Ouverture triomphale von K. Schulz-Schwerin. (Der früher in Berlin lebende Componist und Hofpianist des Großherzogs von Mecklenburg hat seinen Wohnsitz bekanntlich seit einiger Zeit in Mannheim.) Die betreffende Concert-Ouverture großer Form gehört seit Jahren der Orchesterlitteratur an und hat sich im Repertoire vieler Orchester des In- und Auslandes, wie in der Gunst auch des größeren Publikums, behauptet.

— Das 2. Februarheft von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) enthält, der Carnevalsstimmung Rechnung tragend, ein heiteres Künstlerspiel des bekannten Dramatikers Wilhelm Henzen, „Die Meisterschüssel". Das im Hans Sachs-Stil gehaltene liebenswürdige Stückchen fesselt durch sein farbenreiches Alt-Nürnberger Milieu und die hübsche Charakteristik Meister Albrecht Dürer's und Kaiser Maximilian's und ist bereits von mehreren Hof- und Stadttheatern zur Aufführung angenommen worden. Eine Reproduktion des bekannten Gemäldes von C. Jäger, den Kaiser im Atelier Dürer's zeigend, ist diesem Abdruck beigegeben. Angesichts des 100. Geburtstages Victor Hugo's bietet uns an derselben Stelle Franz Hosen eine gründliche und vorurteilsfreie Würdigung der viel überschätzten Dramen des französischen Nationalheros. Heinrich Stümcke unterzieht Hermann Sudermann's jüngste Bühnendichtung „Es lebe das Leben" einer eingehenden kritischen Analyse. Eine vortreffliche Charakteristik Theodor Reichmann's, des berühmten Wiener Darstellers Wagner'scher Heldengestalten, entwirft der Wiener Musikschriftsteller Albert Kauders, die in bekannter Weise mit Porträts und Rollenbildern des Künstlers geschmückt ist. Die Scenenbilder des vorliegenden Heftes sind der Uraufführung von Wilhelm Kienzl's Oper „Heilmar" im Berliner Königlichen Opernhause entnommen worden.

— Elberfeld, 31. Januar. Das Alwin Hahn-Concert am 29. Januar konnte in seinem künstlerischen Werte wohl größere Beachtung beanspruchen; leider sah es in den Stuhlreihen trostlos leer aus. Herr Hahn aus München, eine gewinnende, bescheidene Persönlichkeit, trat mit vier Liedercompositionen hervor, die Frl. Elisabeth Diergart aus Düsseldorf vortrug. Die Sängerin ist hier seit längerer Zeit geschätzt. Ihre ungemein klangvolle Stimme, für Mezzosopran von reichlicher Tiefe, und der beseelte Vortrag verhalfen den Liedern („Wanderlied", „Mailied", „An die Phantasie" und „Auf dem See") zu einem recht günstigen Eindruck. Hahn geht die Bahn der älteren Liedcomponisten, läßt die Begleitung zurückhaltend und unaufdringlich die Stimmung unterstützen und

liebt das romantische, ein wenig sentimentale Genre. Die Melodie ist meist einfach gestaltet und überläßt Vieles der Vortragskunst. Die Lieder sind also recht erfreuliche Erscheinungen. Die Pianistin Elisabeth Müller-Friedhoff aus Düsseldorf trug mit energischem Anschlag und feurigem Temperament Compositionen von Schubert, Chopin, Brahms und Liszt vor, Herr Hahn begleitete geschmackvoll Frl. Diergart, die außer seinen Liedern noch Verschiedenes von Schubert, Schumann, Wolf und Brahms sang. Sämtliche Programmnummern wurden sehr beifällig aufgenommen.

— Eßlingen. 5. Februar. Oratorienverein. Dem Kunstgenuß wie dem zahlreichen Besuche nach gehört die Aufführung des hiesigen Oratorienvereins, welche letzten Montag stattgefunden hat, zu den glücklichsten, die wir je erlebten. Fürwahr, das ausgegebene Programm konnte seine Zugkraft nicht verfehlen. Unsere musikliebende Stadt zählt derer gar viele, die auch in concertreichsten Zeiten, wie's die gegenwärtigen Wochen sind, sich die besten und erlebenswürdigsten klassischen Genüsse nicht entgehen lassen wollen. Zu unserer Freude hatte sich das rühmlichst bekannte Schapitz'sche Streichquartett aus Stuttgart, bestehend aus 4 Mitgliedern der K. Hofcapelle: O. Schapitz, D. Jakob, Ch. Kirchhoff und M. Jähnig in gütigster Weise bereitfinden lassen, zum zweitenmal während der diesjährigen Concertsaison in unserer Mitte zu erscheinen. Wie willkommen sie waren, zeigte die lebhafte Begrüßung zu Beginn des Abends, den sie mit Schubert's Dmoll-Quartett stimmungsvoll einzuleiten und mit einem Gdur-Quartett (Opus 106) von Dvořák glanzvoll abzuschließen verstanden. Einen bewunderungswürdigen Reichtum der Melodien nebst glänzender Pracht der Gestaltung, jedoch in gänzlich anderem, berückend modernem Gewande mit spezifisch tschechischer Glut der Farben und Gefühle zeigte sich die Kunst in Dvořák's Gdur-Quartett, dazu eine Wucht der Erfindungsgabe, die in sich übersprudelnd, nach immer neuen Formen ringt, ohne sich jemals zu erschöpfen. Mit dem Vortrag der 6 altniederländischen Volkslieder von Kremser (Dichtung von Valerius 1626) erreichte der Männerchor des Vereins (Seminar) eine mächtige Wirkung. Die ergreifenden Gefühle, die in diesen Gesängen aus der Zeit der niederländischen Reformationskriege, der Zeit eines Alba und Egmont, Philipp II. von Spanien und des „Wilhelmus von Oranien" zu uns sprechen, finden besonderen Widerhall in unserer Zeit, da fern im Süden ein stammverwandtes Volk siegflehend zum Himmel ruft: „O Herr, mach uns frei!" Der ausdrucksvolle Vortrag der verbindenden Dichtungen zwischen den altniederländischen Volksliedern durch Herrn Seminarprofessor Wetzel vermittelte das Verständnis des geschichtlichen Zusammenhanges in dankenswerter Weise. Unser heimischer Sänger des Bürgergesangvereins, Herr A. Häberle, sang die Solopartien mit äußerst angenehmer, weicher Stimme, was zusammen mit den feurig vorgetragenen Männerchören, den verbindenden Deklamationen und der von Herrn Professor Fink und Herrn Musiklehrer Nagel gemeinsam ausgeführten Klavierbegleitung eindrucksvolle Wirkungen erzielte, die so leichtlich nicht schwinden werden.

Kritischer Anzeiger.

Frank, Paul. Kleines Tonkünstlerlexikon. 10. revidirte und vermehrte Auflage. Leipzig, Carl Merseburger.

Durch 41 Jahre hat sich Frank's „Tonkünstlerlexikon" dauernd in der Gunst des Publikums zu erhalten vermocht, und daß jetzt abermals eine neue Auflage des Werkchens nötig wurde, spricht am deutlichsten für dessen praktische Brauchbarkeit. Wie jede Auflage mit vielfachen Verbesserungen und Nachträgen bedacht worden ist, so zeigt auch diese zehnte eine erhebliche Vermehrung des Umfangs des Werkchens um 100 Seiten, die namentlich durch ausgiebigere Berücksichtigung des Auslands sich notwendig gemacht hat.

Die bei den einzelnen Componisten gegebenen Daten sind auf das sorgfältigste revidirt; nur bei Emil Büchner ist wieder der 25. Dezember als Geburtstag angegeben, anstatt des 5. Dezembers.

R.

Ritter, Prof. Hermann. Allgemeine illustrirte Encyklopädie der Musikgeschichte. 1. Band. Geb. 4.50. Leipzig-R., Max Schmitz.

Prof. Hermann Ritter, an der Kgl. Musikschule in Würzburg als Docent der Musikgeschichte thätig und bekannt als Regenerator der Viola alta (Altgeige), veröffentlicht jetzt, wie wir schon einmal auf dies Werk hinweisend erwähnten, als Gesamt-Ergebnis eines jahrelangen Studiums und einer jahrzehntelangen reichen Erfahrung auf dem Gebiete der Musikgeschichte eine auf 6 Bände berechnete, den vollkommenen Lehrstoff der Musikgeschichte umfassende „Allgemeine illustrirte Encyklopädie der Musikgeschichte". Nach diesem ersten Bande zu urteilen, haben wir es mit einem Werke von großer Bedeutung und dauerndem Werte zu thun. Nicht als Sammelsurium aus schon vorhandenen einschlägigen Arbeiten tritt uns dieses Werk entgegen, sondern der Herr Verfasser geht in allem seine eigenen Wege. Von bewunderungsvoller Klarheit und Verständlichkeit ist trotz aller philosophischen Erörterungen das von umfassender Gründlichkeit zeugende einleitende Capitel „Betrachtungen über das Wesen der Tonkunst"; in dieser Verbindung von wissenschaftlicher Gründlichkeit und allgemeiner Verständlichkeit liegt ein nicht hoch genug zu veranschlagender Vorzug dieses außerdem in edelster, den Leser unwillkürlich mit sich fortreißender Schreibweise abgefaßten Werkes.

Jeder der 6 Bände umfaßt eine in sich abgeschlossene Zeitepoche, dieser erste enthält außer der wertvollen Einleitung noch die „Musik bei den Völkern des Altertums". Den Schluß eines jeden Bandes bildet eine umfangreiche Bibliographie.

Die Ausstattung seitens der Verlagshandlung ist in Papier, Druck und Bilderschmuck eine durchgängig prächtige, sodaß sich das Werk nicht nur in erster Linie als unentbehrliches Hilfsmittel beim Studium für Musiker eignet, sondern auch als eins der wertvollsten Geschenke für jeden Musikfreund angelegentlichst zu empfehlen ist.

Hiller, Paul. Zwei Chor-Duette für Sopran und Alt mit Pianoforte-Begleitung. Op. 100. Leipzig, Carl Merseburger.

Gefällige, anspruchslose Musik, leicht ausführbar. Ich gebe dem ersteren den Vorzug, Nr. 2 schlägt volksliedartigen Ton an. Dirigenten von Frauenchören, die in erster Linie auf Melodie und Sanglichkeit sehen, kommen hier auf ihre Rechnung.

Humperdinck, E. Der Stern von Bethlehem. Leipzig, Max Brockhaus.

Das Lied ist für mittleren Stimmumfang geschrieben und bietet nirgends außergewöhnliche Schwierigkeiten. Daß die Tonsprache des Componisten durchweg vornehm und von warmer Empfindung getragen ist, bedarf bei einem Meister wie Humperdinck eigentlich nicht erst besonderer Erwähnung. Die Novität wird sich gewiß neben den vielgesungenen Cornelius'schen und anderen „Weihnachtsliedern" ihren Platz erobern.

Pfitzner, Hans. Rundgesang zum Neujahrsfest 1901. Leipzig, Max Brockhaus.

Der launige Text ist von Ernst von Wolzogen — dem „Ueberbrettl-Dichter", die entsprechende Vertonung für Baß-Solo mit Chor-Refrain für 4stimmigen gemischten Chor oder 3stimmigen Männerchor von Hans Pfitzner. Der frische, elektrisirende Refrain „Kling, Klang Gloria, die Welt die muß sich dreh'n" sichert dem Stück die Wirkung. Für neujahrsfestliche Veranstaltungen von Gesangvereinen wohl geeignet.

Humperdinck, Engelbert. Vier Kinderlieder. Leipzig, Max Brockhaus.

Mit sonnigem Humor geschrieben, den berühmten Reinecke'schen Kinderliedern und überhaupt dem Besten auf diesem Gebiete der Musiklitteratur an die Seite zu stellen. Wie herzig ist das Wiegenlied mit seiner schaukelnden Begleitung, wie reizend ist in Nr. 3 das Zwitschern der Schwalben tonmalerisch geschildert. Die Lieder sind wohl mehr für's Haus als für den Concertsaal gedacht, indessen dürften Vortragskünstlerinnen wie z. B. die Sanderson doch auch leicht sogenannte „Schlager" aus ihnen machen können.

Karl Thiessen.

Aufführungen.

Baden-Baden. Fest-Concert, drittes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städt. Cur-Comité unter Mitwirkung von Frau Dory Burmeister-Petersen, Kgl. und Herzogl. Sächs. Hofpianistin aus Hamburg, Herrn Heinrich Knote, Königl. Kammersänger aus München und des Städtischen Cur-Orchesters, unter Direktion von Herrn Capellmeister Paul Hein, am 3. Dezember 1901. Beethoven (Ouverture zu „Egmont"). Wagner (Am stillen Herd aus „Die Meistersinger von Nürnberg" [Herr Heinrich Knote]). Liszt (Concert in Esdur für Klavier [Frau Dory Burmeister-Petersen]). Lieder für Tenor: Roßmann (Mainacht), Schwartz (Idyll), Sommer (Frühling) [Herr Heinrich Knote]. Götz (Intermezzo aus der Fdur-Symphonie). Liszt (Consolation), Rubinstein (Valse caprice) [Frau Dory Burmeister-Petersen].

Wagner (Lohengrin's Herkunft [Herr Heinrich Knote]), Vorspiel zu „Die Meistersinger". Concertflügel von Julius Blüthner in Leipzig.

Basel. 4. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Raoul Pugno (Pianoforte). Mozart (Symphonie in Ddur Köchel, Nr. 504). Saint-Saëns (Concert in Cmoll für Pianoforte, Nr. 4 [Vorgetragen von Herrn Pugno]). Thuille (Romantische Ouverture). Solostücke für Pianoforte: Schumann (Abendlied), Chopin (Polonaise in Esdur), Liszt (Ungarische Rhapsodie, Nr. 11) [Vorgetragen von Herrn Pugno]. Berlioz (Ouverture „Die Vehmrichter"). — 5. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Lula Gmeiner (Mezzo-Sopran). Klughardt (Symphonie in Cmoll, Op. 71). Schubert (Dem Unendlichen, mit Orchesterbegleitung [Gesungen von Frau Gmeiner]). Mozart (Eine kleine Nachtmusik, für Streichorchester). Lieder mit Pianofortebegleitung: Brahms (Auf dem Kirchhofe), Tschaikowsky (Inmitten des Balles), Grieg (Im Kahne), Wolf (Verborgenheit, Mausfallen-Sprüchlein) [Gesungen von Frau Gmeiner]. Beethoven (Ouverture zu „Egmont").

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang zur Feier des Bußtages und Totenfestes am 21. November 1901. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Thea Dora Reicher (Sopran), Frl. Martha Kröning (Alt), Herrn Felix Bläsing (Tenor), Herrn A. N. Harzen-Müller (Baßbaryton), Frl. K. van der Hoeven, Mitglied des Concertgebäude-Orchesters in Amsterdam (Cello) und Herrn Richard Pietsch (Orgel). Bach (Phantasie und Fuge in Cmoll für Orgel [Herr Pietsch]). Irrgang (Recitativ und Arie [Herr Harzen-Müller]). Bargiel (Adagio für Cello und Orgel [Frl. van der Hoeven]). Mendelssohn (Orgelsonate über den Choral „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir"). Beethoven (Bußlied [Frl. Reicher]). Goltermann (Cantilene), Bach (Air für Cello und Orgel [Frl. van der Hoeven]). Bach (Orgelvorspiel über der Choral: „Wenn wir in höchsten Nöten sein", Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort").

Elberfeld. Concert des Componisten Alwin Hahn, München, unter Mitwirkung der Concertsängerin Elisabeth Diergart (Mezzosopran) und der Pianistin Elisabeth Müller-Friedhoff aus Düsseldorf, am 29. Januar. Schubert (An die Musik; Die Allmacht.) Schubert (Bdur-Variationen). Chopin (Nokturne; Phantasie Impromptu). Hahn (Wanderlied; Mailied). Schumann (Waldesgespräch; Die Lotosblume; Frühlingsnacht). Brahms (Rhapsodie). Liszt (Rigoletto-Paraphrase). Hahn (An die Phantasie; Auf dem See). Wolf (Gesang Weyla's). Brahms (Feldeinsamkeit; Von ewiger Liebe).

Eßlingen, 3. Februar. Oratorien-Verein, unter Leitung von Prof. Fink und unter gütiger Mitwirkung des O. Schapitz'schen Streichquartetts aus Stuttgart (4 Herren der K. Hofcapelle: O. Schapitz, D. Jacob, Ch. Kirchhoff und M. Jähnig), sowie des Tenoristen Herrn A. Häberle und des Herrn Seminar-Professor Wetzel (Deklamation). Schubert (Streichquartett, nachgelassenes Werk). Kremser (Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626, übersetzt von Josef Weyl, für Männerchor und Solo mit Klavierbegleitung und mit verbindender Dichtung von C. Bieber). Chor 1: Herr, sieh' die Not 2c., Nr. 2 Solo: Wilhelmus von Naussauen 2c., Nr. 3 Chor: Kriegslied, Nr. 4 Solo: Abschied, Nr. 5 Chor: Seht, welche Macht sie gebracht 2c., Nr. 6 Chor: Dankgebet. Dvořák (Streichquartett Gdur, Op. 106).

Frankfurt a. M. 3. Volks-Concert, veranstaltet durch den Cäcilien-Verein, am 1. Dezember 1901. Mozart (Große Messe in Cmoll für Soli, Chor und Orchester). Unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Prof. A. Grüters. Gesangssolisten: Frau Helene Günther aus Berlin (Sopran), Frau Louise Petersen aus Frankfurt a. M. (Mezzosopran), Herr Oscar Noë aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herr Karl Lembcke aus Frankfurt a. M. (Baß). — 4. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 6. Dezember 1901. Beethoven (Streichquartett in Fdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 135). Saint-Saëns (Quartett in Bdur für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 41). Glazounow (Streichquintett in Adur für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle, Op. 39). Mitwirkende Künstler: Frau Florence Bassermann, sowie die Herren Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker und Johannes Hegar. — 5. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 8. Dezember. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Haydn (Symphonie in Gdur, Nr. 13). Rubinstein (Concert in Amoll für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 65 [Herr Prof. Hugo Becker]). Wagner (Waldweben aus „Siegfried"). Solostücke für Violoncell: Tartini (Cantabile), Feral (Zigeunertanz) [Herr Prof. Hugo Becker]. Strauß (Don Quixote, phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters, Op. 35). — 5. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 13. Dezember 1901. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Symphonie in Ddur, Nr. 385). Weber (Arie des Adolar aus der Oper „Euryanthe" [Herr E. Forchhammer]). Cornelius (Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad"). Strauß (Till Eulenspiegels lustige Streiche für großes Orchester, Op. 28), Vorspiel zur Oper „Guntram", Schlußscene aus „Guntram" [Guntram: Herr E. Forchhammer]). — 6. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 27. Dezember 1901. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Tschaikowsky (Symphonie pathétique in Hmoll, Op. 74 Nr. 6). Saint-Saëns (Concert in Amoll für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 33 [Herr Prof. Hugo Becker]). Rameau (Suite für kleines Orchester aus der Oper „Castor und Pollux"). Tschaikowsky (Variations sur un thème rococo für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 33 [Herr Prof. Hugo Becker]). Berlioz (Ouverture „Der römische Carneval", Op. 9).

St. Gallen. Großes Concert, gegeben vom Stadtsängerverein Frohsinn, am 1. Dezember 1901. Röhr („Ekkehard", dramatische Dichtung für Soli, Chor, Orgel und Orchester). Solisten: Hadwig, Herzogin in Schwaben (Sopran): Frl. B. Morena, königl. Hofopernsängerin in München; Praxedis, Kammerfrau Hadwig's (Alt): Frl. H. Geiger, Concertsängerin in München; Ekkehard, Mönch aus dem Kloster St. Gallen (Tenor): Herr N. Rothmühl, königl. Kammersänger in Berlin; Cralo, Abt zu St. Gallen (Baß): Herr J. Neudörffer, königl. Hofopernsänger in Stuttgart; Benedicta, Sennerin (Sopran): Frl. F. Kirchhofer in St. Gallen. Orgel: Herr J. G. E. Stehle, Domcapellmeister in St. Gallen. Harfe: Herr W. Huber, Harfenvirtuos in Baden-Baden. Orchester: Die Theatercapelle St. Gallen und die gesamte Regimentscapelle Konstanz. Direktion: Paul Müller.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 22. Februar. Bach („Seliges Gedenken" für 4stimmigen Chor eingerichtet von Wüllner). Mendelssohn (Psalm 22: „Mein Gott, warum hast Du mich verlassen!" für 8stimmigen Chor und Solo). Lotti („Crucifixus" für 8stimmigen Chor).

Montreux. 21ième Concert Symphonique au bénéfice du Chef d'Orchestre M. Oscar Jüttner avec le concours de Mme. B. Weilenmann-Pauk, Cantatrice, le 13 Février. Tchaikowsky (Symphonie pathétique, Op. 74). Beethoven (Récitatif et Air de „Léonore" de l'Op. „Fidelio" [Mme. B. Weilemann-Pauk). Weber (Ouverture d'Obéron), Schumann (Widmung), Massenet (Ouvre tes yeux bleus), Brahms (Vergebliches Ständchen) [Mme. B. Weilemann-Pauk]. Liszt (Tasso. Lamento e Trionfo, Poème symphonique).

Wurzen. Concert der Harmonie-Gesellschaft, ausgeführt von Frau Beatrix Kernic und dem Musikcorps des 14. Inf.-Regts. Nr. 179 unter Leitung seines Stabshoboisten Kapitain am 18. November 1901. Lortzing (Festouverture). Lieder mit Begleitung des Orchesters: Gounod (Scene und Arie a. d. Op. „Margarethe"), Ries (Wiegenlied). Mac-Dowell (Zwei Sätze aus der indianischen Suite: Liebeslied, Trauergesang). Lieder am Klavier: Schubert (Nacht und Träume), Goldmark (Die Quelle), Reinecke (Der Kobold). Weingartner (2. Satz aus der Gdur-Symphonie). Schubert (Symphonie in Hmoll, Nr. 8).

Concerte in Leipzig.

28. Februar. 2. Populärer Kammermusik-Abend der Herren Karl Roesger, Hugo Hamann, Curt Hering, Friedrich Heintzsch, Emil Robert-Hansen, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Anna Hartung (Gesang) und Herrn A. Wolschke (Contrabaß).

3. März. 11. Philharmonisches Concert. Meininger Hofcapelle unter Fritz Steinbach. Solist: Herr Hofconcertmeister Wendling.

4. März. Concert der Sopranistin Johanna Bodenstein unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Laura Helbling und des Pianisten Günther Freudenberg.

6. März. 20. Gewandhausconcert. „Das Paradies und die Peri" von Schumann. Die Soli gesungen von Frau Helene Günter, Frau Pauline de Haan-Manifarges, Frau Jeannette Grumbacher-de Jong, den Herren Raimund von Zur-Mühlen und Arthur Eweyk.

8. März. 12. (letztes) Philharmonisches Concert der Meininger Hofcapelle.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Gustave Charpentier. Von Max Rikoff. — „Götz von Berlichingen in der Musik." Von Rob. Músiol. — „Bunte Bühne." Besprochen von Dr. Victor Joß. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Bremen, Breslau, Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M., Köln, Palermo, Würzburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Gustave Charpentier.

Von **Max Rikoff.**

Nachdem die Oper oder besser der musikalische Roman „Louise" seinen Triumphzug über die deutschen Bühnen angetreten hat, wird es von Interesse sein, den jungen Componisten etwas näher kennen zu lernen. Charpentier ist im Jahre 1860 im Elsaß geboren, hat in Tourcoing seine ersten Jugendjahre verlebt und kam schon frühzeitig nach Paris, wo er im Conservatorium bei Herrn Massard Violinunterricht nahm. — Nach Beendigung seiner militärischen Dienstzeit studirte er bei Pessard Harmonielehre und wurde später einer der eifrigsten Schüler Meister Massenet's. Im Jahre 1887 bewarb er sich zum ersten mal um den Prix de Rome und setzte die Jury in Erstaunen durch die Neuheit seiner Gedanken und sein technisches Können. Er erhielt einstimmig den Preis, so sehr überstieg die eingereichte Cantate das gewöhnliche Niveau der Werke gleicher Gattung. — Die Arbeit, welche der junge Künstler verpflichtet war von Rom einzusenden, war eine Symphonie. „La vie du poète" überraschte durch die persönliche Note, die Kraft und das sensuelle und lyrische Colorit, welches hier zum Ausdruck kam. — Es war nicht die traditionelle Symphonie mit Chören und Soli, sondern ein symphonisches Drama, in welchem der Dichter ein ganzes Dasein zerstörter Hoffnungen und entschwundener Träume lebte. — Durch dieses Werk wurde der junge Componist zum ersten mal in weiteren Kreisen bekannt und man setzte große Hoffnungen auf seine Zukunft. Eines seiner ferneren Werke: „Impressions d'Italie", eine Orchestersuite, welche er von Rom mitbrachte, ging durch fast alle Concertsäle. Dann erschienen: „Les impressions fausses" nach Dichtungen von Verlaine, „Les chevaux de bois" und einige eigenartig concipirte Lieder, welche den jungen anstrebenden Mann mitten in den Strom des musikalischen Lebens hineintrugen. Mit seiner Sénerade à Watteau, welche vor dem Standbilde des Malers in den Gärten des Luxembourg aufgeführt wurde, versuchte er die im Freien stattgefundenen Festspiele des Altertums wieder erstehen zu lassen und damals faßte er den Plan: „Die Krönung der Muse der Arbeit" in seinem Lieblingsviertel von Paris, in Montmartre, als Volksfest neu einzuführen. Aber 1897 erst wurde dieses Projekt Wirklichkeit und in der Mairie rue Ordener ward die erste Muse gekrönt. Die Ceremonie fand im Nouveau théâtre statt, mit Orchester, Chören und Tänzen, da das Wetter eine Aufführung im Freien unmöglich machte. Die Aufführung machte einen grandiosen Eindruck und wurde von dem Gemeinderat einige Jahre später unter enormer Beteiligung wiederholt, wobei dreißigtausend Pariser ihrer kleinen Muse: Frl. Ernestine Curot zujubelten, welche an der Arbeitsbörse von einer Versammlung von Arbeiterinnen gewählt worden war. Seither sind noch andere Städte nachgefolgt und Bordeaux, Lille, Le Mans etc. werden dieses Fest feiern. — Aber wenn man auch Charpentier in seiner Heimat schätzte, im Ausland war er noch gänzlich unbekannt; sein Talent wurzelte in dem Boden seines geliebten Montmartre und erst durch sein neuestes Werk, den musikalischen Roman „Louise", wurden ihm die Theater der gesamten musikalischen Welt erschlossen. Die Oper, in welcher auch die Krönung der Arbeiterin Louise als Muse die Peripetie bildet, war schon im Jahre 1897 vollendet worden und dem damaligen Leiter der Komischen Oper in Paris, Herrn Carvalho eingereicht worden. — Hier fand sie Herr Albert Carré, der Nachfolger Carvalho's, und beschloß die Aufführung energisch zu betreiben. Herr Carré ist einer der besten, feinfühligsten Direktoren; er liebt die jungen Talente und gewährt ihnen gerne Gastfreundschaft auf seiner Bühne. Trotz allen Eifers gelang es älterer Verpflichtungen

wegen, erst 1900, das Werk in einem glänzenden Gewande herauszubringen. Eine junge Sängerin, Frl. Rioton debutirte als Louise mit großem Erfolg; Herr Carré hatte sie vom Conservatorium weg für diese Rolle engagirt und damit bewiesen, welch' feiner Kenner und Beurteiler einer künstlerischen Individualität er ist. Daß die Aufführung mit Fugère (Vater), Maréchal (Lucien), Frau Deschamps-Jéhin (Mutter) eine glänzende war, versteht sich von selbst. Die Dekorationen von Jusseaume waren Bilder voller Natürlichkeit und bestrickendem Reiz, besonders das in der Abenddämmerung sich nach und nach erleuchtende Paris von der Butte Montmartre aus gesehen. Ueber die Musik Charpentier's ist heute nichts mehr zu sagen. Das Werk hat in Paris einen so nachhaltigen und tiefen Eindruck hinterlassen, daß es in etwas über einem Jahre dort schon die hundertste Aufführung erlebte. In Deutschland ist die Oper an den Bühnen von Elberfeld, Leipzig, Hamburg, Cöln, Frankfurt a. M., Berlin, Breslau u. s. w. bereits aufgeführt oder angenommen. Der so rasch gekommene Erfolg hat an den Gewohnheiten des jungen Künstlers nichts zu ändern vermocht. — Er wohnt noch immer in seinem geliebten Montmartre; man sieht ihn mit seinen langen blonden Haaren, mit einem weichen Filzhut und langem Havelock gekleidet, durch die Straßen wandern. — Die Salons der großen Welt, wo man ihn gerne empfangen und feiern würde, verschmäht er, und läßt sich lieber Ovationen von den kleinen Arbeiterinnen bereiten, welche oft, um ihrer Dankbarkeit Ausdruck zu geben, seine bescheidene Wohnung in einen Blumengarten verwandeln. —

„Götz von Berlichingen" in der Musik.

Von **Rob. Músiol.**

Götz von Berlichingen, welchen Goethe im Jahre 1773 als „Schauspiel in 5 Akten" veröffentlichte, hat in Karl Goldmark einen neuen Componisten gefunden (S. Feuilleton von Nr. 4 d. Ztg.). Es ist nicht die erste Oper dieses Namens; bereits im Jahre 1787 wurde eine solche von Joh. Abraham Peter Schulz (1747—1800) in Kopenhagen aufgeführt. Hugo Riemann (Opern-Lexikon) bezeichnet das Werk nur als „Musik zu G.'s Schauspiel", und weder Joh. Friedrich Reichardt (1752—1814) in seinen biographischen Nachrichten über J. A. P. Schulz (Leipziger musikal. Ztg. 3. Jahrg.), noch Ledebur's „Tonkünstler-Lexikon Berlin's" erwähnen dieses Werk.

Musik zu dem Schauspiel schrieben:

Josef Haydn (1732—1809); dieselbe soll 1784 componirt und im Theater des Schlosses Esterhazy am Neusiedlersee unter Leitung des Componisten aufgeführt worden sein. F. L. Gerber erwähnt sie im neuen Tonkünstlerlexikon unter den Manuskripten Haydn's. Sie scheint verloren gegangen zu sein, und Albert Schaefer sagt in seinem Buche: „Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schiller's, Goethe's ꝛc." (Leipzig, K. Merseburger) davon: „Hat Haydn seine Musik zu „Götz von Berlichingen" in der einfachen Weise seiner übrigen, ebenfalls fast sämtlich ungedruckten Theatermusiken componirt, so mag dieselbe nur aus den Liedern Liebetraut's („Mit Pfeilen und Bogen") und Georg's („Es fing ein Knab' ein Vögelein"), ferner einer Tanzmusik zur Bauernhochzeit vor der Herberge im zweiten Akt bestanden haben, denen vielleicht auch eine Ouverture noch beigefügt gewesen sein kann".

Joh. Friedr. Reichardt componirte die Musik 1791 in Berlin, sie kam aber nie zur Aufführung; in dem chronologischen Verzeichnis seiner musikalischen Werke („Musikalisches Kunstmagazin" 2. Band, 5—8. Stück, Berlin 1791) deutet R. an, daß diese Musik aus der Ouverture und einigen Liedern bestand. Er beabsichtigte auch, das Werk im Klavierauszug im 5. Teil seiner „Musik zu Goethe's Werken" zu veröffentlichen, doch kam es nicht dazu.

Friedr. Ludwig Seidel (1765—1831) componirte seine Musik 1805 zur zweiten Bearbeitung des Schauspiels; sie kam am 4. September 1805 im Kgl. Nationaltheater in Berlin unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung. Albert Schaefer sagt a. a. Orte darüber: „Die Musik bestand aus der Ouverture, Gesängen und der zur Handlung gehörigen Instrumentalmusik und fand allgemeinen Beifall. Im Druck erschienen nur der „Kirchgang" (zur Trauung der Maria und Sickingen's): „Introibunt in domum tuam" für vierstimmigen Chor mit Klavierbegleitung (Larghetto, Es dur $^4/_4$), und Georg's Lied im 3. Akt: „Es fing ein Knab' ein Vögelein" (Lebhaft, G dur, $^6/_8$) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, am 2. Oktober 1805, als Beilage zur Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung (Breitkopf und Härtel). Diese beiden Stücke zeichnen sich durch natürliche Melodie und reinen Satz aus und erscheinen den Situationen des Dramas vollkommen angemessen, namentlich das Lied Georg's in seiner lieblichen Einfachheit. Im Theater wird dasselbe von 2 Hörnern begleitet, während der Chor von Blasinstrumenten hinter der Scene (die Orgel imitirend) unterstützt wird. Ueber den Verbleib der Partitur ist nichts zu ermitteln." —

Karl Wilhelm Henning (1784—1867), lebte als Kgl. Capellmeister in Berlin, wo seine Musik zum „Götz v. B." 1830 entstand und auch in demselben Jahre im Kgl. Schauspielhause zur ersten Aufführung kam. Sie bestand aus der Ouverture, der Musik zu den Zwischenakten und zur Handlung.

Nur Ouverturen schrieben zu Goethe's Schauspiel:

August Friedrich Anacker (1790—1851) schrieb seine Ouverture um 1830 und sie kam im Leipziger Gewandhaus zur Aufführung; sie „ging ziemlich spurlos vorüber und ist ziemlich unbedeutend" lautete ein damaliges Urteil. Zu einer weiteren Aufführung kam sie am 23. Juli 1834 in Schneeberg in Sachs. bei Gelegenheit des Musikfestes, welches (am 23. und 24. Juli) der dortige Stadtmusikus Thierfelder veranstaltete.

Martin Blumner (1827—1901) schrieb um 1850 nach Ledebur's „Tonkünstler-Lexikon Berlin's" auch eine Ouverture für Orchester zu: „G. v. B." Sie blieb Manuskript.

H. Erichs schrieb als Op 122 für Orchester eine Ouverture zu: „G. v. B.", welche am 11. Juli 1896 in Itzehoe (1. Festtag des XIII. Niedersächsischen Sänger-Bundesfestes) aufgeführt wurde.

Hermann Hirschbach (1812—1888) componirte als Op. 36 für Orchester eine Ouverture zu Goethe's Schauspiel, die 1854 bei Jul. Friedländer in Berlin im Klavierauszug zu 4 Händen erschien.

Paul Lorberg (geb. 1834 in Berlin, Musikdirektor in Heidelberg) ließ 1881 seine Ouverture zu „G. v. B." unter Rebiczek's Leitung in Wiesbaden aufführen; eine weitere Aufführung unter Leitung des Componisten fand im Winter 1883/4 in Crefeld statt.

Jakob Karl Wagner (1772—1822) componirte seine Ouverture um 1820; 1824 erschienen die Orchester-

stimmen bei Joh. André in Offenbach a./M. A. Schaefer sagt in seinem schon erwähnten Buche darüber: „Entschlossen und mutig, dem kräftigen Sinne des heldenmütigen Götz entsprechend, beginnt die Ouverture (Allegro, C dur, 4/4) mit einem Unisono-Motiv ein Streichquartett, dem sich im dritten Takte die Holzinstrumente mit einem marschähnlichen Satze anschließen. Dieses Thema liegt hauptsächlich auch der Durchführung zu Grunde. Nach einem Schlusse in der Dominante folgt ein kurzes Largo 3/4 aus Es dur, von 2 Violinen und 2 Violoncellos ausgeführt. In den letzten 4 Takten fallen die Flöten mit Oboen und Clarinetten ein und leiten wieder nach G dur hinüber. Mit voller Kraft, wie ein Ruf zum Kampfe, eröffnen die Trompeten ein Allegro presto C dur 4/4 Allabreve, woran sich das Orchester mit dem Motiv des ersten Allegro anschließt. Dieser Gedanke wird nun durch verschiedene Tonarten durchmodulirt. Ein zarter Gesang, von der Oboe und Clarinette abwechselnd vorgetragen, bildet hier einen interessanten Gegensatz, darauf tritt eine Steigerung ein und zwar bis zur höchsten Kraft, welche alsdann wieder — der Gestaltung des Dichters getreu — in immer langsamer werdenden Notenfiguren und pp verhallendem Tone mehr und mehr erlischt. Ein kräftiger Jubelton schließt das Ganze ab."

Max Wagner, ein jüngerer Tonkünstler Berlin's, ließ im Winter 1895/6 im Concerthaus (Meyder) seine Ouverture zu „G. v. B." aufführen. —

Karl Friedrich Zelter (1758—1832) hatte die Absicht, Musik zum „G. v. B." zu schreiben; die Ouverture war auch so gut wie fertig, doch gelangte das Manuskript der Umarbeitung des Goethe'schen Schauspiels nicht an Zelter, so daß die erste Aufführung derselben im September 1804 in Weimar ohne die Musik Zelter's stattfinden mußte (vgl. Zelter's Briefwechsel mit Goethe, I. Bd. Seite 129 ff.). Dafür kamen das Lied Georg's „Es fing ein Knab' ein Vögelein" und der „Kirchzug zur Trauung der Maria mit Sickingen" für 4stimmigen gemischten Chor daselbst in der Composition Zelter's zur Verwendung.

Eine Composition zu Georg's Lied von Karl Reinecke erschien in dessen „Kinderlieder", Op. 63 Nr. 6 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). —

„Bunte Bühne."

Besprochen von **Dr. Victor Joss-Prag.**

Ja, wer sich auf die Reklame versteht! Viele Wochen vor der Inaugurirung der „Bunten Bühne" in Prag, auf die, wie man glauben machen wollte, die Augen der ganzen Musikwelt gerichtet waren, bildete diese „neue" Kunstinstitution den wesentlichsten Stoff der Theater- und Kunstrubriken sämtlicher Prager Tagesblätter. Nicht Direktor Angelo Neumann, der sich, wie schon so oft in ähnlichen Fällen, auch diesmal im guten Glauben, einer fruchtbaren künstlerischen Idee zu dienen, der Sache mit ehrlichem Bestreben annahm, soll der Vorwurf gelten, sondern dem „Urheber" jenes epochalen Gedankens. Oder waren gar mehrere nötig, ein so großes Werk zu schaffen? — Der Zweck wurde immerhin erreicht: man sprach viel von der „Bunten Bühne", die das Ueberbrettl ad absurdum führen wolle, das Publikum begann sich für diese „neue" Erscheinung, die es noch nicht kannte, und zum Teile, weil es sie nicht kannte, zu interessiren, und so kam es, daß der erste Abend ein in allen Rängen von zahlreichen Neugierigen erfülltes Haus vorfand. Dies war der Erfolg — und welch ein Erfolg! Daß den kreißenden Bergen nur ein Mäuschen entsprungen war, das mit seinen Aeuglein Hunderte Enttäuschter anblinzelte — was kümmerte es den „Schöpfer" des „Werkes". Er, den ich in der Folge der Kürze wegen und aus Courtoisie den „Autor" nennen will, zumal da er sich am Abende der Aufführung ostentativ als solcher geberdete, hatte sich's zur Aufgabe gemacht, Meisterwerke heiterer Tonlyrik in scenischer Darstellung vorzuführen, um sie so gewissermaßen popularisiren zu helfen. Originell war diese Art der Ausgestaltung freilich nicht — die „lebenden Lieder" waren zweifellos ihr Vorbild — dafür aber bemühte sich der Autor, möglichst ungeschickt zu Werke zu gehen. Mehrere Lieder und Gesänge sollten nach bestimmten Gesichtspunkten zu Gruppen vereinigt werden, und das für alle Teile gleich charakteristische Moment lieferte den Titel der Gesamtscene. So gab es am ersten Abende eine Scene „Im Walde" und eine, die den stolzen Namen „Ein Dreikönigsfest" führte. Jene umfaßte zwar Lieder und Chöre, die durchwegs vom Walde und seiner Romantik handeln, aber es fehlte ihr der logische Kitt, der sie als einheitliches Ganzes hätte erscheinen lassen: da trat zunächst der Waldwanderer auf, der vom Röschen am Wege singt, dann der Jäger, der sein namenloses Lied preist, erklang ein Jagdchor, die drei „Waldprinzessen" traten vor — und so fort — kurz es war ein Concert, in dem sich die Sänger und Sängerinnen statt auf dem Podium auf der Bühne, statt in Frack und Soiréetoilette im Costume präsentirten. Noch bunter ging es im „Dreikönigsfest" her. Goethe-Wolf's „Die heiligen drei Könige" gab der Scene die Bezeichnung. Nun fragen wir uns aber: Was hat denn die Romanze vom Floh in Goethe's „Faust" dabei zu suchen? Ebensoviel etwa, wie seinerzeit die Exposition moderner Damentoiletten in der „Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892". Damals begründete man diese offenkundige Anomalie mit der einleuchtenden Behauptung, daß auch Künstlerinnen bekleidet sein müßten. Mit demselben Rechte könnte der Autor der „Bunten Bühne" erklären, daß bei jedem fröhlichen Feste gesungen wird. Die Frage nach dem „Was" dürfte er allerdings nicht so leicht beantworten. Auch Weber's Lied: „Sagt mir an, was schmunzelt ihr?" hat keine Beziehung zu dem „Dreikönigsfest"; die Kirmes, die in dem Liede erwähnt wird, ist ein Herbstfest, während die Gesamtscene im Winter spielt. Die Identificirung des Kirmesfestes mit einer zufälligen Kirchweihe ist hier völlig ausgeschlossen, und auch ein Hinweis auf die einstigen Bestrebungen der Kirche, die Kirmessen, die sich mit einem christlichen Feste von entsprechender Bedeutung nicht vereinigen ließen, in den Winter zu verlegen*), ist illusorisch; die Verse „die mich wirft mit Haselnüssen" (es kann sich da nur um frisch gepflückte Haselnüsse handeln) und „diesen Strauß und diesen Ring" (man wird doch nicht an Treibhausblumen denken wollen!) kennzeichnen die Jahreszeit. Empfindlicher noch als dieser Irrtum ist der Mangel an jeglicher — sit venia verbo brevitatis causa — Musik-Chronologie: Beethoven, Cornelius und Hugo Wolf finden wir in trautem Verein, und „Im Walde" stehen sogar Taubert und Plüddemann neben Beethoven, Weber und Mendelssohn. Ich zweifle nicht daran, daß sich der Gedanke der „Bunten Bühne", wie er in dem eben skizzirten „schüchternen" Versuche angedeutet ist, zu einem wertvollen Kunstganzen aus-

*) Sieh Julius Lippert: „Christentum, Volksglaube und Volksbrauch" S. 657.

arbeiten läßt — vielleicht würde sich dann ebenso die Notwendigkeit einer mehr oder minder ausgesponnen Textverbindung ergeben, wie sich schon die Herstellung musikalischer Ueberleitungen als erforderlich erwies — jedenfalls aber gliche diese anzustrebende neue Form dem ersten Anlaufe, den man in Prag genommen, wie das ausgewachsene Huhn dem Ei. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß außer den beiden besprochenen größeren Scenen Mozart's „Unterbrochenes Ständchen" und eine Tanzsuite „Das Menuett" nach Sätzen von Bach, Gluck, Haydn und Beethoven zur Aufführung gelangten. Der Abend wurde durch einen „Prolog" eingeleitet, dessen Verfasser sich dem Publikum als Hans Schalk vorstellte. Je nun, schalkhaft waren die Verse eben nicht, dafür aber in ihrer Pseudovolkstümlichkeit bisweilen unbeholfen und nicht selten auch von unfreiwilliger Komik: das entzückende Wort „lächern" („wir mögen Euch nicht lächern und kitzeln") konnte ich selbst in großen ethymologischen Wörterbüchern der deutschen Sprache nicht finden. Das Köstlichste all des Köstlichen freilich war der schöne Reim Bett — nett: „Und steigt Ihr heut in Euer Bett (wohlgemerkt, nicht in ein anderes!), Euch sagt: Gemütlich war's und nett". Fürwahr, das regt an, da fühlt man sich zur Fortsetzung des zierlichen Reimspiels geradezu herausgefordert. Vielleicht ließe sich so anknüpfen: Was gilt's, Ihr verwunderten Lauscher, ich wett', hier kam Hans Schalk in ein Reim-Gefrett. Den Schluß des Prologs bildete die Bitte: „Wird Eure Huld uns nicht beschieden, Laßt's nicht entgelten meinen Balg". Es ist nicht ganz klar, was der „Dichter" damit gemeint hat. Darf man etwa in den Worten einen Rest von Selbsterkenntnis suchen? ... Der Wahrheit gemäß sei schließlich berichtet, daß alle Interpreten, die Herren Elsner, Zador, Pauli, Beer, Haydter, Bauer, Tautenhayn und Loewe, sowie die Damen Foerstel, Ružek, Petru, Blech-Frank, Reich und Carmasini ihre Aufgabe mit richtiger Auffassung und reichem Können lösten.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 26. Febr. III. Abonnements-Concert des Riedel-Vereins. (Liszt, Stabat mater dolorosa aus „Christus"; Bruckner, Emoll-Messe und 150. Psalm, beide zum ersten Male in Deutschland).

Die Absicht des Riedelvereins, für Anton Bruckner als Kirchencomponisten einzutreten, ist nur mit aufrichtigster Freude zu begrüßen, denn gerade die geistlichen Werke des viel geschmähten, immer noch nicht genug gewürdigten Tondichters scheinen geeignet, zum Mindesten den Vorwurf übergroßer Breite zu entkräften. In der Emoll-Messe für achtstimmigen Chor und Blasorchester ist die teilweise Kürze z. B. im Gloria und Credo fast auffallend. Nichtsdestoweniger ist Manches in dem schönen Werke in der für Bruckner oft charakteristischen Weise unstät, ja zerfahren, ohne daß jedoch dieser Umstand für den Gesamteindruck bedenklich würde. Die Messe zeigt — das lehrt schon das wunderbare Tongewebe des Kyrie — eine große Kunst im Chorgesang und bietet ganz erhebliche Schwierigkeiten, der außerordentlichen Inanspruchnahme der höchsten Höhe der Soprane gar nicht zu gedenken. — Die Aufführung dieses Werkes war gleich der des 150. Psalms (ebenfalls von Bruckner) von Herrn Dr. Göhler sehr sorgfältig vorbereitet und von gutem Gelingen begleitet. Das enorm schwierige Kyrie war eine sehr tüchtige Leistung des Chores. — Die Begleitung der Blasinstrumente hätte im Ganzen etwas ausgeglichener sein müssen. Liszt's ausdrucksreiches, empfindungstiefes Stabat mater (aus „Christus) litt, obgleich Chor und (Gewandhaus-) Orchester meist Ausgezeichnetes leisteten, unter nicht unerheblichen Intonationsschwankungen des Soloquartetts (Frl. Johanna Dietz, Frau H. Hellmrich-Bratanitsch, Herr J. M. Breven aus Frankfurt a. M., Herr Hofopernsänger R. Becker aus Altenburg), dessen Leistungen sonst im Einzelnen den erwähnten, bei dem Rufe der Sänger etwas auffallenden Mangel weniger aufwiesen.

An der Orgel waltete in gewohnter Weise Herr Paul Homeyer seines Amtes.

— 27. Februar. Neunzehntes Gewandhaus-Concert. (Symphonie pathétique Nr. 6, Hmoll von Tschaikowsky; „Les Préludes" von Liszt. Gesang: Fräulein Thila Plaichinger, königliche Hofopernsängerin aus Berlin).

Eine künstlerische Offenbarung im besten Sinne des Wortes konnte man die Wiedergabe der pathetischen Symphonie Tschaikowsky's nennen. Dirigent und Orchester schienen in Eins verwachsen zu sein und boten eine Leistung, die großen, im Gewandhause außerordentlichen Enthusiasmus hervorrief. Nikisch's Interpretation der Symphonie gehört unstreitig zu den Höhepunkten seines Dirigentengenies. Ich erinnere nur an die dramatische Wucht der Durchführung im ersten Satze, an die ungemein reizvolle Grazie des zweiten, die tolle Lustigkeit des dritten und den herben, tiefen Schmerz des letzten Satzes. — „Les Préludes", eine der weniger bedeutenden, aber populärsten symphonischen Dichtungen Liszt's, erfuhren gleichfalls eine ausgezeichnete Wiedergabe.

Fräulein Thila Plaichinger erzielte mit ihren Darbietungen ihrer vielen stimmlichen Vorzüge wegen großen Beifall. Freilich nahm sich das große Rezitativ der Rache-Arie der Donna Anna aus Mozart's „Don Juan" recht sonderbar aus, denn die wenn auch nur kleinen, für das Ganze aber charakteristischen Einwürfe des Octavio fehlten, und das empfand man als Mangel doch ebenso sehr, als man nach dem „Siegfried, Siegfried! Selig grüßt dich dein Weib!", der außerdem noch von Fräulein Plaichinger gesungenen Schlußscene aus „Götterdämmerung" von Richard Wagner, das wild einherstürmende Walküren-Motiv statt des innigen, eindringlichen Motives der Liebesallgewalt erwartet. Ich kann nicht finden, daß der Vortrag dieser Scene durch Fräulein Plaichinger die erforderliche dramatische Größe und stimmlich dominirende Kraft besessen hätte. Sehr wahrscheinlich ist das aber auf der Bühne und bei versenktem Orchester anders; immerhin aber war Fräulein Plaichinger künstlerisch auch im Concertsaal eine erfreuliche Erscheinung. Max Schneider.

— 21. Februar. 6. Prüfung im Conservatorium. Reinecke's Concertstück für Pianoforte Op. 33 fand in Frl. Marie Liebner (Schneidemühl-Posen) eine Interpretin, welche mit vielem Geschick ihre Aufgabe zu Ende führte.

Daß der Gesangunterricht wenigstens zum Teil sachgemäß betrieben wird, dafür erbrachte ein willkommenes Beispiel Frl. Willi Kewitsch (Freiburg in Baden), welche Mendelssohn's Arie „Höre Israel" stimmlich recht gewandt und bez. des Vortrages recht lobenswert zu Gehör brachte.

Frl. Lydia Schumann (Plauen i. V.) spielte mit einer siegesgewissen Keckheit, alles Technische mitsamt der Cadenz von Reinecke mit Leichtigkeit meisternd und mit Feinfühligkeit Mozart's Adur-Pianoforteconcert.

Herr Alfred Vollprecht (Chemnitz) gab in Rheinberger's Esdur-Sonate für Orgel Proben angehender Meisterschaft auf diesem Instrumente. In der Manual- und Pedaltechnik gleich bewandert, verstand er auch, seinen Vortrag dynamisch wohl abzustufen.

Im Besitze eines hervorstechend gesangsschönen Tones und einer bedeutenden Technik zeigte sich der Violoncellist Herr Hugo Kreisler (Wien) in der zündenden Ausführung dreier Solostücke von Chopin (Nocturne), Herbert (Serenade) und Klengel (Mazurka), von Herrn Alfons Mourot (Heringen) wie immer äußerst feinsinnig am Flügel begleitet.

Ueber gute Stimmmittel, zu deren kunstgemäßen Entwickelung

kaum erst der Grund gelegt ist, verfügt Frl. Gertrud Werthschitzky (Döbeln). Sie sang mit einer gewissen Schwerfälligkeit und Gleichförmigkeit im Ausdruck „Caro mio ben“ von Giordani, Sapphische Ode (!!) von Brahms und „An die Musik“ von Schubert.

Den Abend beschloß Frl. Charlotte Backhaus (Leipzig) mit einer im Ganzen fließenden, nur nach den Schluß hin nicht immer sauber ausgearbeiteten Wiedergabe des Hmoll-Capriccio für Pianoforte von Mendelssohn.

— 25. Februar. 7. Prüfung im Conservatorium.

Mit dem bis auf einige Einzelheiten sicheren Vortrage einer Phantasie und Fuge (Amoll) für Orgel von C. F. Richter leitete Herr Curt Hermann (Leipzig) diese einiges Bedeutende bringende Prüfung ein.

An diesem Orte kaum zu erwarten war das bekannte Gounod'sche Arrangement des Bach'schen Präludiums für eine Singstimme mit Pianoforte- und Orgelbegleitung, sowie obligatem Violoncell, ausgeführt von Frl. Marie-Anne Bürger (Tennstedt-Sa.-W.) und den Herren Mourot, Oswin Keller (Leipzig) und Kreisler. Weder Frl. Bürger noch Herr Kreisler verhalfen diesem Stücke zu erfolgreicher Wirkung.

Den 1. Satz aus Field's Asdur-Klavierconcert spielte Frl. Ida Schmidt (Dahme) technisch sicher und mit leichter Ueberwindung des reichlichen Figurenwerkes.

Frl. Constance Horrocks (Solihull-Engl.) blieb dem Dmoll-Pianoforteconcert von Mendelssohn nichts schuldig, als geistig belebten Vortrag.

Bedeutende Begabung blickte aus der Leistung des Frl. Clara Schmidt (Leipzig), welche Mendelssohn's Violinconcert fesselnd zum Vortrag brachte; musikalische Beanlagung und vorzügliche Schulung geben dieser Leistung eine Reife, von der noch Schönes zu erwarten ist.

Dieselben Vorzüge zeigten sich auch bei Frl. Annie Wakeman (Birmingham), welche geistig und technisch gleich vortrefflich Beethoven's Gdur-Klavierconcert reproducirte.

28. Februar. Dem Solo- und Ensemblespiel war die 8. Prüfung im Conservatorium gewidmet.

Sololeistungen gaben Frl. Frieda von Zahn (Leipzig), welche mit Herzhaftigkeit und durchsichtig Bach's Emoll-Toccata für Pianoforte spielte, und Herr Richard Tanner (L.-Neuschöneseld), dessen Vorträge: Thema mit Variationen Op. 34 von Beethoven und Rigaudon Op. 204 von J. Raff, reifes Verständnis und gediegene Virtuosität auszeichneten.

Reif auch war das Spiel des erblindeten Herrn Einar Melling (Christiania), welcher sehr gut unterstützt von den Herren Otto Thielicke (Diemitz bei Halle a. S.) und Constantin von Komarowsky (St. Petersburg) Beethoven's Trio Op. 70 zum Vortrag brachte.

Einen überaus dürftigen Eindruck hinterließ das nur am Klavier mit Herrn Walter Kohlberg (Leipzig) genügend besetzte Forellenquintett von Schubert; der Schlußnummer (Klavier-Violin-Sonate Op. 18 von R. Strauß) konnte ich nicht mehr beiwohnen.

Edmund Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Nachdem die ersten beiden Opern-Novitäten der Saison „Die Sibylle von Tivoli“ und Kienzl's „Heilmar“ sich nicht als zugkräftig erwiesen haben und schon nach den üblichen drei ersten Vorstellungen vom Repertoire verschwunden sind, versuchte man es mit einer „Fixigkeit“, die man unserem Kgl. Institut sonst nicht gerade nachrühmen kann, mit einer dritten. D'Albert's „Improvisator“ ging in der vergangenen Woche erstmalig in Scene, und obgleich der äußere Erfolg der Première ein lärmender war, — man jubelte den anwesenden Componisten nach jedem Akte hervor — glaube ich nicht, daß der Oper ein langes Leben beschieden sein wird, denn schon bei der zweiten Vorstellung zeigte das Haus bedenkliche Lücken und das Publikum spendete nur matten Beifall, der wohl hauptsächlich den Darstellern galt. Und weshalb? Nun vor allem liegt es wohl am Libretto, daß die neue D'Albert'sche Oper, wie mir scheint sein sechstes Bühnenwerk, keine Lebensfähigkeit haben wird. Das Textbuch von Kastropp verfaßt auf Victor Hugo's „Roman Angelo, Tyrann von Padua“ und Andersen's „Improvisator“ aufgebaut. Die Geschichte der mittelalterlichen Kleinstaaten Italiens ist so complicirt, voller Intriguen, Verkleidungen hoher Persönlichkeiten zu politischen Zwecken, plötzlichen Belagerungen und Entsetzungen nachbarlicher Städte und Provinzen, daß es schon für den Geschichtsforscher nicht leicht ist, die Fäden zu entwirren. Wehe, wenn solch ein Stück Weltgeschichte mit Andersen's Phantasien vermischt zum Libretto verarbeitet wird! Ohne das Textbuch vorher zu lesen — während der Vorstellung ist das natürlich nicht möglich — wird es wohl nicht Vielen gelungen sein, den Zusammenhang zu verstehen. Ich wollte dem Dichter das aber noch zu Gute halten, wenn er dem Componisten wenigstens eine dankbare Aufgabe geliefert hätte. Es fehlen den drei langen Akten dramatisch bewegte Scenen, leidenschaftliche, wirklich fühlende Menschen. Die Figuren sind Opernschablonen, die Situation alte Ueberlieferungen. Erster Akt: Carnevalstreiben am letzten Faschingstag, Verbrennung des König Carneval auf dem Marktplatz in Padua. Der Improvisator — natürlich ein aus der Stadt politischer Umtriebe wegen verbannter Graf — entzündet nicht nur alle Frauenherzen, sondern auch die Leidenschaft des Volkes, das sich beim Hören seiner Gesänge erst bewußt wird, in welcher Knechtschaft es vom „Podestà“, dem von Venedig eingesetzten Gouverneur, gehalten wird. Zweiter Akt — entschieden der beste des Werkes — Gefängnis. Der Improvisator ist sammt einigen als Bettler verkleideten Abgesandten des „Rat der Zehn“, die den Podestà töten sollen, im Kerker. Die beiden Pseudo-Bettler sollen nun hier die lustige Note hineinbringen, aber trotz der Anstrengungen unserer beiden ausgezeichneten Buffi, Lieban und Nebe, wollte es mit der Heiterkeit nicht gehen, die Witze zündeten nicht. Sylvia, die Tochter des Podestà, deren Herz der Improvisator auch schon beim Carnevalstreiben gefangen hat, steigt herab in den Kerker, Liebesscene, Befreiung des Sängers durch die Fürbitte Sylvia's. Was im dritten Akt passirt ist allzu uninteressant, auch zu complicirt, um hier ausführlich beschrieben zu werden, es soll eigentlich nur die Gelegenheit geben, ein Fest mit großem Apparat zu feiern, bei welchem Baruch'sche Costüme und unser fesches corps de ballet in's Treffen geführt werden. Zwar weiß ich nicht genau, ob 1540 schon Gavotte und Menuett in Padua getanzt wurden, das thut aber nichts, in Opern muß man nie zu gründlich sein, und die graziösen Tänze gefielen. Nach verschiedentlichem Kanonendonner, Aufmarsch von Soldaten, Ohnmachten der erschreckten Sylvia endet die Oper mit der Einnahme Padua's durch die Genueser, an deren Spitze der jetzt militärisch gegürtete Graf von Arco, alias Improvisator in den Palast des Podestà einzieht. Da er die Tochter heiratet, ist der entthronte Gouverneur, Sylvia's Vater schließlich mit allem einverstanden. Daneben laufen noch die Liebesgeschichtchen zweier Dienerinnen von Sylvia, der Närrin Giannina und der Zofe Giovanna die beide zu aller Beruhigung auch einen befriedigenden Abschluß finden.

D'Albert hat nun zu diesem Text wohl eine Art volkstümlicher Musik schreiben wollen, wenigstens hatte ich an vielen Stellen diesen Eindruck. Er griff frisch in die Saiten und wenig gegrübelt und erkünstelt ist auch seine Schreibweise, dabei wohlklingend und nicht „allzu“ modern, er räumt der Melodie doch noch einen Platz in der Musik ein. Leider ist ihm aber nicht viel Neues eingefallen und er hat die Klippe der Trivialität in dem Wunsche volkstümlich zu sein, nicht immer ganz glücklich umschifft. In der Partie der Närrin erinnerten mich viele Stellen an Offenbach und die Ensemblesätze sind öfters nicht ganz „nobel“. Die Gesänge des Improvisators, in denen der Componist leicht Erfindung und geniale Einfälle hätte zeigen

können, enthalten mehr Pathos als Empfindung, keine zu Herzen sprechenden, leidenschaftlichen Eingebungen. Das Orchester ist oft schwerfällig, zu massiv instrumentirt, obgleich nicht geleugnet werden kann, daß es der beste Teil der Oper ist. Herr Sommer lieh der Titelrolle seinen herrlichen Tenor, und Frl. Destinn, die in ihrer roten Perücke entzückend aussah, habe ich selten so wundervoll singen hören. Ihre frische, kräftige Stimme, die dramatische Wucht ihres Vortrages und die warmen Gefühlstöne, die sie in der Liebesscene anzuschlagen wußte, begeisterten das Publikum. In den kleineren Partien war Frau Herzog als „Närrin“ und Frl. Dietrich als Sylvia's Mädchen beschäftigt. Frau Herzog paßt in diese Art Rollen wirklich nicht mehr, ihre Stimme hat das „Quellende“ in der Höhe verloren, oder ist die Partie so unbequem geschrieben? Die Herren Berger, Hoffmann und Philipp leisteten ihr Bestes. Dr. Muck, der unermüdlich neue Opern Einstudirende, waltete wie stets mit größtem Geschick seiner nicht gerade ganz leichten Aufgabe. Die Ausstattung war natürlich glänzend und kam besonders dem dritten Acte zu Gute. Hier hatte auch die Regie mit Geschick gewaltet und so mutete der Aufzug fast wie ein Teil eines Ausstattungsstückes an. Wird das Königl. Opernhaus die Früchte der vielen Arbeit ernten können? A. K.

Correspondenzen.

Bremen.

Die Musiksaison ist in vollem Gange. Die Oper hat mancherlei Bemerkenswertes geboten. Ein auf zwei Abende bemessenes Gastspiel von Frau Erika Wedekind zeigte uns die Dresdener Nachtigall von ihrer besten Seite. Die Mignon und Rose Friquet entsprachen in allem der Eigenart der trefflichen Künstlerin. Ein weiterer, gern gesehener Gast war Otto Schelper. Es ist bewundernswert, welche Frische er sich bewahrt hat. Die Bremer haben ihn mit Beifall überschüttet, sind sie ja auch stolz darauf, daß Schelper's künstlerische Laufbahn mit der Geschichte des Bremer Stadttheaters auf's Engste verknüpft ist. Nach Schelper kam Scheidemantel, der als Hans Heiling enthusiastisch gefeiert wurde. Als Novität wurde geboten „König Drosselbart“, Märchenoper in 3 Akten. Dichtung von Axel Delmar. Musik von Gustav Kulenkampff. Der Oper war ein freundlicher Erfolg beschieden, auf dem Repertoire wird sie sich aber infolge der schwachen „Dichtung“ schwerlich halten. Kulenkampff selbst weist sich, wie schon seiner Zeit in seiner „Braut von Cypern“ als respektabler Operncomponist aus. Er besitzt Sinn für Klangschönheit; seine Melodien sind ebenso gefällig wie seine Instrumentation, die an manchen Stellen als besonders charakteristisch zu bezeichnen ist. Er ist liebenswürdig und voller Humor in seinen Weisen und versteht Stimmung zu schaffen. Am erfolgreichsten ist Kulenkampff, wo er sich rein lyrisch geben kann. So kommt es, daß der zweite Akt als der wirksamste erscheint. Kulenkampf kann zwar die Schwächen des Textes nicht vergessen machen, aber immerhin werden sie durch ihn erträglich. Man sagt sich: Wenn dieser Componist einen guten Text bekäme, so würde man wohl von ihm auch eine Repertoire-Oper erhoffen dürfen; das feine musikalische Lustspiel könnte durch ihn entschieden bereichert werden. Möge ihm ein geeignetes Libretto zu finden vergönnt sein! — Schließlich gedenke ich bei der Oper noch unserer Lortzing-Feier, die allerdings reichlich post festum stattfand. Unser Bremer Jahrmarkt, offiziell Freimarkt genannt, der lange 10 Tage anhält und ganz Bremen geradezu auf den Kopf stellt, dabei auch das Theater nicht verschonend, war an der Verschiebung schuld. Der selige Lortzing selbst würde der Letzte sein, der so etwas nicht zu billigen verstände. Nun ist die Feier bei der nötigen Weihestimmung um so würdiger ausgefallen. Der Abend wurde durch eine von Lortzing componirte Festouverture eröffnet, der ein scenischer Prolog von Adolf Philipp mit lebenden Bildern und Musik aus Lortzing'schen Opern folgte. Im weiteren Verlauf des Abends gelangten die „Opernprobe“ und „Zar und Zimmermann“ zur Wiedergabe. Die sonnige Heiterkeit Lortzing's, seine gemütvolle Fröhlichkeit, seine gesunde Sentimentalität ließen den Hörer das — trotz allen Schwungs — Phrasenhafte des Prologs empfinden. Lortzing lebt im Herzen des deutschen Volkes! Was bedarf es da erst vieler Worte. Laßt uns ihn selbst hören! Das genügt und ist mehr.

Von der Oper wende ich mich zur Kirche. In den Tagen des 8. und 9. Okt. fand in unserer Stadt das 3. Jahresfest des Niedersächsischen Kirchenchorverbandes statt. Die diesbez. Veranstaltungen umfaßten am ersten Tage einen Gottesdienst im Dom, wobei der Domchor die liturgischen Gesänge ausführte, und einen „Begrüßungsabend“, der außer mehreren Ansprachen Vorträge des Kirchenchors der Zionskirche (Dirigent: der Unterzeichnete) und des Chors zu St. Stephani (Herr Ad. Weißbarth) sowie solistische Gaben von Frl. Gerda Lange (Alt) und Herrn Arno Werner (Cello) bot. Der Kirchenchor der Zionskirche sang u. a. zwei wenig bekannte aber sehr schöne Compositionen Carl Loewe's, des Balladenmeisters, nämlich „Gottes ist der Orient“, Text von Goethe, und einen Choralsatz aus dem Oratorium „Der Blindgeborne“: Jesus ist mein Hirt. Es zeigte sich bei dieser Gelegenheit abermals, wie wirksam Loewe ist. Seine Musik ist eben durch und durch gesund, aus dem Urreichtum des Ewigen, Schönen, Wahren geschöpft. Ich werde mir nächstens gestatten, über Loewe als Kirchencomponist einmal ausführlicher zu schreiben. — Der zweite Tag des Festes brachte am Morgen eine Versammlung zum Teil geschäftlichen Charakters, die außerdem zwei Vorträge aufwies. Der eine brachte einen Gang durch die Liturgie der Vereinsländer (Prov. Hannover, Westfalen, Großherzogtum Oldenburg, Fürstentum Lippe, Hansestadt Bremen, insgesamt 98 Chöre), der andere handelte über drei- und vierstimmigen Chorgesang, die Vorzüge des Letzteren dabei besonders hervorhebend. Am Abend fand ein gemeinschaftliches Concert der vereinigten Bremer Kirchenchöre im Dom unter Leitung Ed. Nößler's, des Domorganisten statt, in dem als Solisten Nößler selbst (Orgel), seine Gemahlin, Frau Marie Luise Nößler-Betke und Frl. Helene Berard mitwirkten.

Von weiteren musikalischen Veranstaltungen sind das erste und zweite „philharmonische“ Concert zu erwähnen. Jenes wies an Orchestersachen auf: Beethoven's Coriolan-Ouverture, seine 8. Symphonie, sowie Rich. Strauß' „Tod und Verklärung“. Als Solist trat auf an Stelle des erkrankten Herrn van Rooy Herr Richard Koennecke aus Berlin. Der Sänger ist im Besitze eines sehr beachtenswerten Materials, er sang aber so seelenlos und zeigte soviel gesangliche Unarten, daß ich seinen Darbietungen ein größeres Interesse nicht abgewinnen konnte. Herr Koennecke paßte nicht in den Rahmen dieses vornehmen Concertes, das Panzner ebenso vortrefflich leitete wie das zweite. Dieses brachte als neu für Bremen Liszt's „Dante-Symphonie“. Bei aller Hochachtung vor diesem bedeutenden Werke und vor seinem genialen Schöpfer läßt sich doch nicht leugnen, daß die mancherlei Schwächen dieser Symphonie, die lediglich in dem von Liszt bei dieser Composition verfolgten musikalischen Prinzipe zu suchen sind, ein häufigeres Wiederkehren in Concerten erschweren. Als zweites Orchesterwerk stand Rich. Wagner's Kaisermarsch auf dem Programm. Er zündete wie immer. Solisten des Abends waren Herr und Frau Petschnikoff. Sie spielten gemeinsam das Dmoll-Concert für 2 Violinen mit Begleitung des Streichorchesters von J. S. Bach. Sie spielten es außerordentlich sauber, aber ziemlich trocken, so daß man eigentlich nur den Kontrapunktiker Bach hörte, nicht den so gemütstief angelegten deutschen Musiker. Wärmer gab sich Herr Petschnikoff in dem bekannten Mendelssohn'schen Concerte, dem er eine Zugabe für Violine ohne Begleitung folgen ließ. Willy Gareiss.

Breslau, im Dezember 1901.

V. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Gast: Herr Arthur de Greef aus Brüssel. An Stelle des erkrankten Dr. Dohrn leitete der II. Dirigent des Vereins, Herr Hermann Behr, das Concert mit anerkennenswertem Direktionsgeschick. Beethoven's IV. Symphonie kam unter seiner Leitung ohne jegliche Tempoverschiebungen korrekt und klar zum Vortrage. Das einleitende Adagio litt jedoch an einer schleppenden Breite. Besonders klangschön wurde der II. Satz wiedergegeben. Die Euryanthen-Ouverture von Weber erfreute sich bei ihrer detailreichen temperamentvollen Ausarbeitung einer dankbaren Aufnahme. Herr de Greef spielte von Liszt das Klavierconcert Nr. 2 (Adur) und von Saint-Saëns das Concert Gmoll. Das Liszt'sche Concert hinterließ keinen nachhaltigen Eindruck. Es ist mehr ein Orchesterstück mit Pianofortebegleitung als ein Klavierconcert und besteht nur aus einem Satze. Es fehlt dem ganzen Werke die formale Gliederung. Ueberall tauchen pikante Einzelzüge auf, die sich aber zu einem einheitlichen Ganzen nicht zusammenschließen. Dafür ist für allerhand technischen Flitterkram desto mehr Sorge getragen. Den einzigen Lichtblick des Ganzen bildet die kurze, zu Herzen sprechende Desdur-Cantilene des Solo-Cellos. Das Saint-Saëns'sche Concert ist dem Liszt'schen Werke bei Weitem überlegen an künstlerischer Rundung, Schönheit der Form und musikalischem Gehalte. Das Allegro scherzando ist ein effektvoller, meisterhaft instrumentirter Satz. Herr de Greef spielte die beiden Concerte mit souveräner, allen Schwierigkeiten gewachsenen Technik. Die Flüssigkeit des Passagenspiels, die Sicherheit im Treffen der entlegensten Töne, nicht minder aber auch der modulationsreiche Anschlag dürfte bei diesem Künstler einer weiteren Steigerung kaum fähig sein. Was Herr de Greef bietet, ist vollendete Künstlerschaft.

VI. Abonnementsconcert der Vereinigung des Breslauer Orchestervereins und der Singakademie. Direktion: Dr. Georg Dohrn. Zwei große Schöpfungen: Anton Bruckner's „Tedeum“ und Beethoven's „IX. Symphonie“ bildeten den Mittelpunkt des gehaltvollen Programms. Dem Bruckner'schen „Tedeum“ sah man mit um so größerem Interesse entgegen, als eine Aufführung desselben in Breslau bisher nicht stattgefunden hatte. Und wahrlich, es lohnte sich, dieses durch glänzende Instrumentation und waghalsige Harmonien mit den besten Schöpfungen der Neuzeit wetteifernde Werk zu hören. Orchester und Chor leisteten, trotzdem ihnen in Bezug auf Schwierigkeit das Menschenmöglichste zugemutet wird, Vorzügliches. Das Soloquartett, welches aus den Herren Dr. Briesemeister-Breslau und Alexander Heinemann-Berlin, sowie den Damen Röhr-Brajnin und Amalie Gimkiewicz, beide aus München, bestand, führte ebenfalls seinen Part, wenn auch nicht glänzend, so doch zufriedenstellend durch. Für Herrn Briesemeister hätten wir gern eine andere Kraft gesehen, da sein Tenor bei der geringsten Anstrengung besonders in der Höhe gepreßt und gaumig klingt. Der Orgelpart lag in den Händen des Musikdirektors Ansorge von hier. Eine kostbare Stelle war das „salvum fac regem“ mit obligater Violinstimme. Recht mangelhaft erwies sich das Soloquartett in dem Schlußchor „An die Freude“ in der IX. Symphonie. Frau Gimkiewicz' und Herrn Briesemeister's Stimmen waren zu schwach und verbraucht, um irgendwie zur Geltung zu kommen und der Bassist Herr Heinemann sah sich genötigt, die tieferen Stellen eine Oktave höher zu singen. Frau Röhr erwies sich allein als zulänglich. War der solistische Teil wenig ergötzlich, so wetzte doch Chor und Orchester diese Scharte reichlich aus. Beide standen mit ihren Leistungen auf unantastbarer Höhe. Frau Röhr sang ferner noch aus Händel's Oratorium „Esther“: „Weht sanft, ihr Lüfte“ und verband sich mit den Herren Briesemeister und Heinemann zur Wiedergabe des Beethoven'schen Terzetts Op. 116 „Tremate empj“ (Zittert, ihr Elenden). Das Terzett ist in drei Abschnitte gegliedert, von denen der mittlere am schönsten klingt. Herr Dr. Dohrn erwies sich als ein umsichtiger und feinfühliger Dirigent, unter dessen Führerschaft Chor und Orchester nur Erfreuliches leisten konnten.

VII. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Nachdem der neue Dirigent des Orchestervereins, Herr Dr. Dohrn, bereits in den Kammermusikabenden zu verschiedenen Malen solistisch hervorgetreten war, gab er uns heute Gelegenheit, sein Können in einem größeren Concerte und Werke zu würdigen. Herr Dohrn hatte sich dazu das I. Klavierconcert (Dmoll) von Brahms auserwählt und erwies sich nicht nur als ein geistreicher Interpret des großzügigen Werkes, sondern auch als ein Klaviervirtuose, der keinen Rivalen zu scheuen braucht. Wie wundervoll plastisch verstand er es, im 1. Satze das reiche thematische Material zu gestalten und wie herrlich und gesangreich klang unter seinen Händen der kostbare Adagiosatz! Auch dem letzten Satze, welcher überaus reich an technischen Schwierigkeiten ist, blieb er in Bezug auf Sauberkeit des Spiels und rhythmische Bestimmtheit nichts schuldig. Die Leitung des ebenbürtigen orchestralen Teils lag in den Händen des zweiten Dirigenten, Herrn Behr, und verlieh dem Ganzen ein würdiges Relief. Dem Klavierconcerte folgte Brahms' Symphonie Nr. 4 in Emoll, deren vollendete Wiedergabe wohl die größten Anforderungen an die Fähigkeiten und Tüchtigkeit eines Dirigenten stellt. Herr Dohrn erfüllte durch seine innige Vertrautheit mit der Partitur diese erforderlichen Voraussetzungen. Das Orchester spielte unter ihm mit hinreißendem Schwunge und die ebenso fein nüancirte als dramatisch belebte Ausführung der Symphonie mußte das Auditorium zu begeisterungsvollem Beifall hinreißen. Eingeleitet wurde das Concert mit Brahms' „Tragische Ouverture“ Op. 81 (Dmoll).

R. S.

Darmstadt.

Am 15. Januar gab die Herzoglich Meiningen'sche Hofcapelle unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach ein Concert im Saalbau. Der Ruhm dieser, seiner Zeit von Hans von Bülow geschaffenen und zur Ausführung seiner bekannten hohen Kunstziele ausersehenen Capelle, hat sich im Lauf der Jahre allerorten durch ihre musikalischen Wanderzüge in ganz Deutschland so fest begründet, daß es kaum erübrigt, durch begeisterte Anerkennung noch ein Blümlein dem Ruhmeskranze beizuflechten. Fritz Steinbach hat mit unermüdlicher Thatkraft und künstlerischer Intelligenz den hohen Geist der ihm als Erbe von dem Schöpfer der Capelle vermacht worden ist, lebendig erhalten und weiter gefördert. Die Darbietungen seines Orchesters stehen auf der Höhe wirklichen Nachschaffens des wiederzugebenden Kunstwerkes. Durch eine äußerst sorgfältige Besetzung des Streicherchors und hervorragende Pflege des Bläserchors (quantitativ wie qualitativ), sowie eine subtile Verteilung dieser beiden Hauptklangkörper entwickelt das Orchester eine Fülle des Tones und einen Klangzauber, wie er bis jetzt bei ähnlichen Institutionen wohl unerreicht sein dürfte. — Das Programm enthielt: Brahms' Variationen von Haydn, Bach's drittes, „Brandenburgisches“ Concert, (Aus einer Sammlung von sechs Concerten, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg, Christian Ludwig, gewidmet hat.), Beethoven Rondino für Blasinstrumente, Liszt's les Préludes, Schubert's Rosamundenmusik und Brahms' „Akademische Festouverture“ — alle Werke, ob classischer oder moderner Art, mit höchster Meisterschaft und vollkommenstem Stylbewußtsein vorgetragen.

D'Andrade als „Rigoletto“ und „Don Juan“ am 16. und 19. Januar. Zu den berühmten Gästen, deren Leistungen uns alljährlich vom hiesigen Hoftheater übermittelt werden, gehört Francisco d'Andrade. Obgleich er kaum je in einer anderen Rolle als der des Don Juan und des Rigoletto hier aufgetreten ist, fesselt er darin doch jedesmal von Neuem. Man wird diese Rollen wohl kaum von einem anderen Sänger in solcher Vollendung wieder hören.

— Die italienische Sprache, deren sich der Sänger bedient, paßt zwar vorzüglich zu dem heißblütigen Temperament der darzustellenden Personen, hebt aber die Rolle zu sehr als virtuose Einzelleistung aus dem Rahmen der Gesamtheit heraus; von künstlerischem Standpunkt ist deshalb diese babylonische Sprachvermischung nicht gut zu heißen.

Concert Sarasate-Marx am 29. Januar im Saalbau. Dasselbe ließ nach musikalischer Seite hin ziemlich unbefriedigt. Während die Kreutzer-Sonate von Beethoven durch die, zuweilen in den Vordergrund gestellte äußere Brillanz des Vortrages, von ihrer klassischen Innerlichkeit manches einzubüßen hatte, bildete das Concertstück von Saint-Saëns den Glanzpunkt des Abends. Das dankbare Publikum erzwang sich durch seine rasenden Beifallssalven nicht weniger als sechs Zugaben, unter denen auch die berühmten „Spanischen Tänze von Sarasate" zu ihrem Rechte kamen. Das Temperament, die packende Gewalt, mit der der große Geigen-Virtuose diese Tänze ausführt, machen sie wohl einzig und unnachahmbar, während die übrigen Vorzüge seines Spieles: Der bestrickende, süße Geigenton und die sieghafte, brillante Technik unter unseren jüngeren auserwählten Geigenkünstlern schon manchen Rivalen gefunden haben.

Frau Berthe Marx stellte ebenfalls an diesem Abend das Virtuosentum in den Vordergrund; sie hatte Stücke gewählt, die an ihre physische Ausdauer die höchsten Anforderungen stellten. So ließ sie z. B. der „Don Juan"-Phantasie von Liszt, die zweite Rhapsodie desselben Componisten als Zugabe folgen, und auf den wahrhaft frenetischen Beifall des Publikums hin, spendete sie als zweite Zugabe ein ähnliches Virtuosenstück von Tausig!

Fünftes Concert der Hofmusik zum Besten des Witwen- und Waisenfonds, am 3. Februar unter Mitwirkung des vorzüglichen englischen Baritonisten Herrn Ffrangcon-Davies. — In den beiden Arien von Händel „Wie willig trägt" aus Samson und „Warum entbrennen die Heiden" — aus Messias zeigte sich uns das wundervoll durchgebildete, sonore Organ und die vornehme Kunst des Sängers in hellstem Lichte. Die sehr sauber und mit vollendeter Athemtechnik ausgeführten Coloraturen der Messias-Arie stellte der Sänger, mit reifem Verständnis für den Händel'schen Stil, durchaus in den Dienst des Ausdruckes. Die Löwe'sche Ballade „Edvard", sowie Schubert's gewaltiger „Prometheus" als Zugabe, erfuhren eine wahrhaft ideale Wiedergabe, die den geistigen Inhalt dieser beiden schwierigen Gesänge vollauf erschöpfte, und uns den Sänger als illustren Künstler offenbarte, der die Technik seiner Kunst vollkommen beherrscht, um sie ganz dem höheren Geiste des Inhaltes weihen zu können. — Das Concert wurde durch die entzückende Ddur-Suite von Bach für Orchester eingeleitet, die zu den beiden Händel-Arien eine treffliche Ouverture bildete. Im zweiten Teil des Programms nahm die große Cmoll-Symphonie von Brahms den Hauptraum ein, ein gewaltiges Werk, der absoluten Musikgattung angehörend, welches sich in der Tiefe und dem Ernst seiner Stimmung, in dem großartigen Aufbau seiner Themen und der in jedem Tone offenbarten Gefühlswahrheit enge an die besten Schöpfungen unserer großen Classiker anlehnt.

Die zum Schluß gespielte schöne Carneval-Ouverture von A. Dvořák bildete einen rechten Gegensatz zu der Brahms'schen Symphonie; hier malt das Orchester in den leuchtendsten Farben tollste, lebensprühende Fastnachtsstimmung. A. Wadsack.

Dresden.

Herr Kammersänger Eugen Gura gab am 4. Januar einen Lieder- und Balladenabend. Wenn wir heute sagen, daß Gura ein Meistersänger gewesen ist, so umschiffen wir eine böse Klippe in unserer Besprechung, um dem einstigen Großen nicht wehe zu thun. Wenn er klug ist, wird er das Weitere selbst finden. An dem genannten Abend bot er uns 7 Gesänge von C. Löwe, 4 interessante von R. Becher und zwei merkwürdige von seinem Begleiter Ed. Behm.

Ludwig Wüllner veranstaltete einen Richard Strauß-Abend unter Assistenz des berühmten Componisten. Wollte man den Erfolg nach der Fülle des Saales bemessen, so haben beide im Januar, wenn nicht gar in der Saison, von den im Musenhaus abgehaltenen Concerten den größten Zulauf gehabt. Neben vielem Interessanten und wirklich Schönen blieb doch auch viel Geschraubtes und Sensationslüsternes übrig. Bewundernswert ist Wüllner immer durch sein fabelhaftes Gedächtnis und seine eminente Darstellungsgabe, von der manche Sänger mit Stimme viel lernen könnten. Selbst Gegner seiner Anschauungsweise und der rühmens- und nachahmungswerten Berücksichtigung zeitgenössischer Tondichter, müssen die vertiefte Ausdrucksweise Wüllner's anerkennen.

Raimund von Zur-Mühlen brachte in seinem Liederabend außer Gesängen von Brahms, Schumann, Tschaikowsky, zehn Lieder von Karl v. Kaskel mit schönem Erfolge zu Gehör. Der Componist begleitete den Sänger in feinsinniger Weise.

In seinem III. und IV. Klavierabend zeigte sich Frederic Lamond wieder als außerordentlicher Beethovenspieler. Er gehört wohl zu den berufensten und genialsten Pianisten der Jetztzeit, der dem großen Meister am weitesten entgegenkommt und die Höhen und Tiefen der Meisterwerke ergründet und als lauteres Gold zu Tage fördert.

Der II. Aufführungsabend des Tonkünstler-Vereins brachte Johannes Brahms' prächtiges Adur-Quartett, Op. 26, von den Herren Roth, Blumer, Spitzner und Bökmann vortrefflich gespielt; als Neuheit eine kleine Suite für Streichquartett von Theodor Gerlach und als Schlußnummer Beethoven's Esdur-Quintett, Op. 16, für Klavier, Oboë, Clarinette, Horn und Fagott, dessen Ausführung nur herrlich genannt werden kann. Herr Kammervirtuos Schmeidler (Klavier) spielte entzückend, den feinsten Intentionen des Werkes gerecht werdend. Er ist ein Kammermusikspieler ersten Ranges wie wir in Dresden wenig Pianisten finden dürften, die in diesem Genre gleich Hervorragendes leisten. Die Bläser der Kgl. Capelle, die Herren Pietsch, Nöthlich, Franz und E. Schmidt waren selbstverständlich nicht minder bedeutend, sodaß wir dieser Nummer die Palme des Abends reichen müssen.

Die Volkssingakademie veranstaltete einen Lieder-Abend, den Herr Kammersänger Scheidemantel (Begleitung: Herr Dr. Rabl) allein bestritt

Es kamen Lieder von Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Loewe, Franz, Brahms, Jensen, Bendel, Lindner zur Aufführung. Ein Ereignis bildete das Gastspiel Charlotte Huhn's im Königlichen Opernhause. Man nannte sie einst die Unsere, bis intrigante Kräfte ihr den Aufenthalt hier gründlich verekelten. Aber diese Kräfte konnten den Enthusiasmus des Publikums für die große und geniale Künstlerin doch nicht ausrotten und sie brachten es nicht fertig, diese Höhen, die eine Huhn erreichte, zu erklimmen. Es ist doch ein trauriges Zeichen, wie niedrig die Gesinnungen solcher Kräfte sind. Wie hoch und herrlich erhaben steht die Iphigenie einer Huhn da. Mit welchem Jubel empfing man sie und feierte sie als Siegerin. Sie hat gesiegt über alle die schändlichen Machinationen und bei ihrem Wiederauftreten einen Erfolg errungen, den man nicht nur groß, den man stürmisch im wahrsten Sinne des Wortes nennen darf. So wurde denn die tauridische Iphigenie Gluck's unter Herrn v. Schuchs meisterhafter Leitung eine Glanzvorstellung in dieser Saison. —

Das IV. Symphonieconcert (Serie A) brachte unter Herrn v. Schuch's Leitung Tschaikowsky's herrliche Hmoll-Symphonie, als Novität eine farbenprächtige Rhapsodie von Lalo und Haydn's Militärsymphonie. Das fünfte Symphonieconcert dirigirte Herr Hagen mit großer Ruhe, die der Emoll-Symphonie von Brahms, noch weniger aber der Smetana'schen symphonischen Dichtung: „Tabor" zu statten kam. Das Beste des Abends war die Wiedergabe der schottischen Symphonie von Mendelssohn.

Am 4. Februar veranstaltete einer der ersten Männergesang-

vereine, der Staatseisenbahnbeamtenverein, ein Concert im Gewerbehause. Die großen Vorzüge des Vereines sind in Dresden hinlänglich bekannt. Prächtig gesundes und ausgeglichenes Material, seine Abtönung zeichnen die Vorträge vorteilhaft aus. Dabei besitzen die Herren vom Flügelrad in Herrn Max Funger einen begeisterten und feurigen Dirigenten, der den Intentionen der Componisten in einer Weise gerecht wurde, die nur Bewunderung und helle Freude entfachen konnte. Das Programm bot: „Morgenlied" von Rietz, „Gebet" (mit Orchester) von E. Göttl, „Verlorne Lieb'" von F. Langer, „Liebchen im Grabe" von A. v. Othegraven, „Im Winter" von Kremser und „Tanz und Gesang" von A. Zander. Heinrich Hofmann's wirkungsvolle Ballade: „Harald's Brautfahrt" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester bildete einen brillanten Schluß des Concertes. Der mitwirkende Baritonist, Herr Concertsänger Franz Fitzau aus Berlin, holte sich reiche Lorbeeren von der Wahlstatt und errang einen durchschlagenden Erfolg. Seine grandiosen Stimmmittel feierten namentlich in „Harald's Brautfahrt" glänzende Triumphe. Weniger glücklich war der ausgezeichnete Sänger, den unsere Hofbühne ihr eigen nennen sollte, in der Wahl seiner Sologesänge. Der Hymnus von Richard Strauß (mit Orchester) zerflattert gar zu sehr und läßt ziemlich kühl, umsomehr die Gewerbehauscapelle (Kgl. Musikdirektor Trenkler) vor eine Aufgabe gestellt wurde, der sie nicht beikommen konnte und der sie in keiner Weise gerecht wurde. Es fehlte dem Orchester ganz und gar, in die Intentionen eines Richard Strauß einzudringen. Herr Franz Fitzau, den wir noch recht oft in Dresden zu hören wünschen, sang außerdem 3 Lieder von Sinding: „Herbst", Hans Hermann: „Das Mutterherz", jenes grausam schreckliche Lied, Ph. zu Eulenburg: „Wie sie Freunde wurden". Ganz im eigenen Fahrwasser zeigt sich der Sänger in der Zugabe, in Löwe's Ballade: „Prinz Eugen". In dieser großen Form scheint uns die eigentliche Domäne des Sängers zu liegen, hierin reicht er an die größten Sterne heran. G. R.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Nach langer Pause hörten wir am vergangenen Sonntag Humperdinck's „Hänsel und Gretel" in neuer Einstudirung und fast ganz neuer Besetzung der Hauptpartien. Nur die Darstellerin der Gretel war dieselbe geblieben. Frau Schacko sang und spielte mit derselben reizenden Unbefangenheit wie vor Jahren. Frl. Hohenleitner (Hänsel) hatte neben Frau Schacko einen schweren Stand, bot aber eine recht beachtenswerte Leistung und befriedigte namentlich darstellerisch in jeder Weise. Herr Buers sang zum ersten Male den Besenbinder und zwar stimmlich recht anerkennungswert. Seine Partnerin Frl. Weber war vorzüglich, nur halten wir es für einen Mißgriff, statt Frl. Weber Frl. Fesca die Knusperhexe darstellen zu lassen. Wenn Humperdinck diese Hexe gesehen hätte, wäre er wahrscheinlich davon gelaufen. —

Hierauf wohnten wir einer vorzüglichen „Cavalleria"-Vorstellung bei, in welcher Frl. Schweitzer zum ersten Male die „Santuzza" sang. Wenn auch die junge Künstlerin an die Santuzza der Emmy Destinn nicht heranreicht, weil ihr deren glühendes Temperament fehlt, so muß doch ihre Darstellungsweise gelobt werden, und wenn wir nicht Frl. Destinn in dieser Partie gesehen hätten, könnten wir uns gar keine bessere Interpretin der Santuzza wie Frl. Schweitzer wünschen. Herr Bucar (Turrido) war gut bei Stimme. Herr Nawiasky (Alfio) schonte sein Organ etwas, nichts desto weniger hatte er nach dem Trinklied großen Erfolg zu verzeichnen.

Die beiden Aufführungen, unter Herrn Dr. Rottenberg's Leitung ließen nichts zu wünschen übrig; auch muß mit lebhafter Genugthuung konstatirt werden, daß die Chöre von Tag zu Tag bessere Leistungen bringen, was als großes Verdienst dem Chordirektor, Herrn Silha, zu danken ist.

Die Concertsängerin Fräulein Margarete Mitan gab am 20. Februar im Bankettsaal der Loge zur Einigkeit ihr diesjähriges Concert und kann auf diesen Abend, der ihr viele Ehrungen einbrachte, mit großem Stolze zurückblicken. Das Concert wurde von den Damen Fräulein Marie Burnitz und Fräulein Edelgarde Gerlach eröffnet, welche die Vieuxtemps'sche Phantasie „Appassionata" für Violine und Klavier mit großer Verve und brillanter Technik vortrugen. Des weiteren spielte Fräulein Gerlach mit perlender Geläufigkeit und durchgeistigter Auffassung das „Rondo capriccioso" von Mendelssohn und begleitete die Violinvorträge (ein Adagio von Spohr und Canzonetta von Godard) in der feinsinnigsten Weise. Die Concertgeberin hatte sich dankbare Lieder zum Vortrag auserwählt, die ihren Eindruck auf die Zuhörer nicht verfehlten. Mit drei Schubert'schen Liedern, a. „An die Musik", b. „Wiegenlied" und c. „Wohin" eröffnete die Künstlerin den Liederreigen und ließ erkennen, daß sie emsig bemüht ist, immer noch weiter in ihre hehre Kunst einzudringen. Ihre Aussprache läßt nichts zu wünschen übrig und in Folge ihrer sympathischen Stimme werden sich ihr überall die Pforten der Concertsäle öffnen! Wir hörten noch Lieder von Hugo Wolf, „Ständchen" von E. Sulzbach, Brahms, „La Folletta" von Marchesi, „Madrigal" von Chaminade ꝛc. — Das zahlreich erschienene Publikum geizte nicht mit seinen Beifallsbezeugungen, über welche die Concertgeberin als wohlverdient dankend quittiren konnte.

M. M.

Köln, 28. Februar.

Stadttheater. Karl Goldmark's „Königin von Saba" vermag immer noch, so oft man sie in dieser oder jener Besetzung mit oder ohne „Neueinstudirung" aufführt, das Interesse der Opernfreunde in hervorragendem Maße zu fesseln, und so war es auch jetzt. Im Uebrigen brachte die Aufführung zwei Glanzleistungen im wahrsten Sinne des Worts, künstlerische Darbietungen, wie man sie kaum übertroffen denken kann, getragen vom verschwenderischen Wohllaut herrlicher Stimmen: den Assad von Adolf Gröbke und die Sulamith des Fräulein Felser. Eine respektable Leistung war auch der König Salomo des Herrn Bischoff; der junge Sänger hat sich aber leider so sehr angewöhnt, mit seinem starken Stimmmaterial zu protzen, daß er, wenn er ausnahmsweise wirklich mal einen Satz halbstark oder gar piano singen will, sich kaum im Stande sieht, hübsch ansprechende Töne zu bringen; sorglicherer Pflege bedarf auch die äußere Repräsentation. Was letztere betrifft, so bewegte sich als Vertreterin der, man weiß nicht recht warum, namenlosen Titelrolle (die südarabischen Ueberlieferungen nennen die hier offenbar gemeinte Königin: „Balkis"!) Frau Pester-Prosky auf der Höhe der Situation; ihre gesangliche Darbietung erhob umso gewisser Anspruch auf Nachsicht, als die Dame indisponirt gemeldet ward. Auch Herr Poppe, der den Hohepriester sang, litt unter starker Unpäßlichkeit und ihm mußte man dafür, daß er die Vorstellung nicht absagte, um so gewisser dankbar sein, als sein Stimmkollege Heidkamp schon seit längerer Zeit krank ist. Fräulein David sang die Sklavin der Königin, es ist aber nicht gut zu leugnen, daß sie den bekannten Lockruf durch das Hinaufschleifen der Töne und mangelnde Schattirung hinter der erreichbaren Wirkung zurückhielt. Der kleinen Partie des Palastaufsehers lieh Herr Julius vom Scheidt sein prächtiges Organ. Am Dirigentenpulte aber waltete Professor Kleffel so recht zu Goldmark's Ehren.

In der jüngsten Aufführung von Donizetti's „Regimentstochter" lieferte unsere junge Coloratursängerin Frl. Grete Forst als Marie wieder einen vollgültigen Beweis ihrer starken Begabung, übrigens nicht nur im virtuosen Gesange, vielmehr auch in echt soubrettenhaftem und doch nicht der immer wünschenswerten Feinheit ermangelndem Spiele. Dieser temperamentvollen Figur stand in unserer ausgezeichneten „komischen Alten" Frl. Tscherpa eine mütterliche Marchesa von Distinktion und feiner passiver Komik zur Seite. Der Sulpiz des Herrn Köhler behauptet sich seit langen Jahren in biederben Ehren, der Tonio des Tenoristen Siewert zeigte natürlich die diesem Sänger eigene seltene Höhe der Stimme, fiel aber wieder

einigermaßen ungleichwertig aus, während als Hortensio Herr Robert vom Scheidt einen Typus drastischer Art mit vielem Glücke markirte. Für wirksam pointirten musikalischen Verlauf des Abends sorgte Capellmeister Mühldorfer in der ihm eigenen, immer frischen Weise.

Am 22. Februar brachte in Uraufführung die zweiaktige Oper „Die Pompadour" von Emanuel Moór (Text von L. v. Ferro) dem deutsch-ungarischen Componisten einen starken Erfolg. Ich werde in nächster Nummer unserer Zeitschrift eine eingehende Würdigung des schönen und aparten Werkes veröffentlichen und bemerke heute nur, daß ihm Kleffel ein liebevoller Pathe und Sachwalt war, ferner daß die zweite Aufführung am 27. ds. M. gesteigerten Beifall fand, obgleich es keinen Componisten mehr hervorzurufen gab. Zu der kurzen Oper wird unter Capellmeister Willy Starck's sehr gewandter Leitung Offenbach's einaktige Operette „Die Verlobung bei der Laterne" gegeben, in der Herr Sieber und die Damen Metzger, David und Felser mit schönen Stimmen und viel Laune in's Zeug gehen.

Paul Hiller.

Palermo, 23. Februar.

Draußen herrscht das entsetzlichste Sturmwetter. Die aufgeregten Wogen brechen sich mit Donnergetöse und schicken ihren weißen Gischt weit über die Schutzmauern des Molo und der Gärten der am Ufer gelegenen Villen. Der Orkan schafft eine Symphonie, welche sich bemüht, der Musik Mascagni's erfolgreiche Concurrenz zu machen, mit welcher heute Abend die Frühjahrssaison des Teatro Massimo eröffnet wurde. Hier in dem prachtvollen Theatersaale merkt man von den Unbilden der Witterung nichts; keine der Schönen Palermo's und der Fremdenkolonie hat sich abhalten lassen, der Première beizuwohnen, welche hier als ein Ereignis ersten Ranges gilt. — Man kann sich auch keinen schöneren Anblick denken, als das in sechs Logenränge geteilte Haus, erfüllt von dem elegantesten Publikum; prachtvolles Geschmeide wetteifert mit dem Glanze der blitzenden Augen der sicilianischen Schönen. Die schmucken Uniformen der Offiziere bringen Leben in die Menge der Fracks und Smokings bis in die letzte Ecke des ausverkauften Saales. Die Impresa hatte die Liebenswürdigkeit so weit getrieben, ihre Logenabonnenten mit einem Riesenbouquet frischer Frühlingsblumen zu erfreuen; der Duft berauschte schon beim Eintreten und brachte die fröhliche Menge in die richtige Feststimmung. — Man hatte Mascagni's „Iris" zur Eröffnungsvorstellung gewählt. Brillant war Herr Giovanni Zenatello als Osaka; der junge Künstler besitzt einen frischen, hellklingenden und leicht ansprechenden Tenor, welcher an die Stimme Schrötter's lebhaft erinnert. Ihm zur Seite hielt sich Frau Amelia Karola als Iris recht brav, nur hat sie nicht mehr den jugendlichen Reiz, die Naivetät, welche einem so jungen, noch mit Puppen spielenden Kinde unbedingt verliehen werden muß. Die anderen Mitwirkenden, Herr Vincenzo Ardito (Kyoto) und Giulio Rossi (il cieco) füllten ihren Platz mit gutem Gelingen aus. Die Chöre gingen glatt. Ausgezeichnet war das 70 Mann starke Orchester unter Maestro Leopoldo Mugnone, einem der besten Capellmeister Italiens. Von der Oper selbst ist nichts Neues mehr zu sagen; der letzte Akt ist einfach unmöglich, Illica wollte den Symbolismus der nordischen Dichter imitiren und hat sich hierbei völlig vergriffen.

Max Rikoff.

Würzburg.

Der spanische Paganini, Pablo de Sarasate, hatte sich wieder nach 3jähriger Abwesenheit dem Würzburger musikliebenden Publikum vorgestellt. Der Eindruck war diesmal ein günstigerer als vor drei Jahren, denn sein Mendelssohn-Concert, welches er mit Orchesterbegleitung damals spielte, war keine seiner besten Leistungen. So hatte er diesmal einen größeren Beifall geerntet, der wohl auch seiner vorzüglichen Partnerin Frau Marx-Goldschmidt viel galt. Wenn auch die Beethoven'sche Kreutzer-Sonate von einem spanischen Geiste durchweht war, so muß man doch anerkennen, daß Sarasate — mit Frau Marx-Goldschmidt — was ganz vorzügliches boten. Vor Allem das präcise Zusammenspiel, das Ineinandergreifen abwechselnder Motive und seelenvoller Vortrag, sowie die saubere Technik schwieriger Passagen, ergaben eine virtuose Leistung. Die Tempi, namentlich im letzten Satz, hätten ruhiger genommen werden sollen. Sarasate ist noch der alte süße, warme Geiger, der auch in Technik nicht zurück gekommen ist. Dies bewiesen seine Kunststückchen, die ja lediglich aus spanischen und eigenen Compositionen bestanden. Die Caprice „Liebesfee" von Raff war eine halsbrecherische Leistung, in der sich die beiden Künstler so eingespielt hatten, daß man sich auch mit Ruhe die staunenerregende Fertigkeit anhören konnte. In Frau Marx-Goldschmidt hatte Sarasate eine große Rivalin. Sie ist wohl die vollendetste Pianistin, die je in Würzburg sich vorgestellt hat. Die Rhapsodien II und VI waren mir noch nie so sicher und musikalisch reif von weiblicher Hand vorgeführt worden. Das Publikum war auch, was bei dem steifen Würzburger selten vorkommt, diesmal wie elektrisirt, so, daß Zugaben-Geschrei nicht aufhören wollte. Die Künstler wußten dem rauschenden Beifall auch auf's herzlichste zu danken.

Kurz hierauf folgte das Edouard Risler-Concert, unterstützt von Frau Lula Gmeiner. Risler, der erst im vergangenen Jahre in der Musikschule große Triumphe feierte, wurde auch diesmal auf's herzlichste begrüßt. Die Wiedergabe der Beethoven'schen As dur Sonate steht wohl einzig da. So intensive Künstler, wie es Herr Risler ist, können einen wirklich vertiefen und uns die Musik als die Sprache des seelischen Lebens vorführen. Als Beethoven-Interpret ist er wohl unstreitig der erste seines Faches. Auch Chopin, den Melancholischen, trug er verständnisvoll, klar und durchsichtig vor. In seinem Anschlag liegt ein süßer Duft voll bestrickenden Zaubers, zu dem sein wunderbarer Auffassungsgeist viel beiträgt. Die Schlußnummern, Brahms' „Rhapsodie" und Liszt's „Polonaise" gaben uns Gelegenheit, seine sichere perlende Technik schätzen zu lernen. Alles in Allem, es war ein Hochgenuß, diesem noch jungen Künstler zu lauschen. Schade, daß es derartige zu wenig giebt.

Frau Lula Gmeiner, die nun schon durch ihr Auftreten sich als Concertsängerin einen guten Namen erworben hat, fand durch ihre Liedervorträge ein warm dankendes Publikum. Ihre Wiedergabe der Schubert'schen Lieder „Die junge Nonne" und „Im Haine" fanden durch ihre reife Auffassung reichen Beifall. Weniger gefielen mir die Brahms'schen Lieder: „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Feinsliebchen", namentlich im Letzteren klang die Stimme sehr matt und schwerfällig. Der Liedercyklus „Frauenliebe und Leben" von Schumann, der intensiv behandelt wurde, dehnte sich doch etwas zu lang. Glücklicher gelangen ihr die Lieder: „Heimweh" und „Elfenlied" von Hugo Wolf, sowie: „Befreit" und „Cäcilie" von Strauß. Wolf und Strauß fanden durch die prächtige Wiedergabe der erwähnten Lieder freundliche Aufnahme. Namentlich Wolf, dessen Liedern eine charakterisirte Begleitung zu Grunde liegt, wirkten sehr stimmungsreich und wirkungsvoll. Wer diese Lieder singen will, muß sie verstehen, um sie singen zu können. In Frau Lula Gmeiner fanden sie eine tüchtige Interpretin, die mit Verstand, musikalischem Ernst und Liebe sich ihrer Aufgabe widmete. Ihr weicher, geschmeidiger Mezzo-Sopran, welcher leider schon etwas matt klingt, war für die Lieder sehr anpassend. Die dunkle Farbe ihrer Stimme, namentlich im unteren Register, wirkte sehr erquickend. Ihre Vortragsart war nobel und durchdacht, oft sehr durchdacht, so daß ich nicht umhin kann, die übertriebenen pp, die ja oft zu Duseleien führen und den Laien mehr als den Musikalischen bezaubern, zu moniren. Trotz dieser kleinen Mängel hatte sie auch Triumphe gefeiert.

Die beiden angeführten Concerte waren Unternehmen der Firma Banger Nachfolger und Barth und sind lediglich der Concert-

direktion Hermann Wolff-Berlin zu danken, die stets nach dem festgehaltenen soliden Grundsatze und mit künstlerischem Sachverständnis gewirkt hat. Sie wird nunmehr von dem seit Begründung dieses weltbekannten Concertbureaus mit dem verstorbenen Hermann Wolff freundschaftlich und geschäftlich eng verbunden gewesenen Mitinhaber Hermann Fernow, einem in Musik- und Künstlerkreisen hochgeschätzten Mann, sowie von dem seit einer Reihe von Jahren ebenfalls erfolgreich mitthätigen Bruder des Verstorbenen, Herrn Charles Wolff in altbewährter Weise weiter geführt.

In letzter Woche stand unsere Oper unter dem Zeichen einer Reihe von Gastspielen des Heldentenors Herrn Kaufung vom Düsseldorfer Stadttheater. In seinem ersten Auftreten als Lohengrin konnte er sein kräftiges, gesundes Organ bestens zur Geltung bringen. Namentlich in der Höhe entwickelte er eine intensive Stärke. Jedoch die Wärme der Stimme ging ihm völlig ab, auch die künstlerische Gesangesart ist ihm noch nicht vertraut. Die Vocale haben noch nicht die nötige Ausgleichung, namentlich auf „i" und „ü". Die „Elsa", Fräulein Ekeblad gab ihr bestes Können. Nur wünschte ich nicht die allzu häufig übertriebenen Nuancirungen, namentlich im pp, die manchmal ganz dem Gedanken des Wortes widersprechen. Sollte es vielleicht Effekthascherei sein? Möchte sich diese Dame fernerhin vor solchen Uebertreibungen hüten. Der Musikalische erkennt alle Künste an, doch die Ueberkunst will ihm nicht behagen. Sonst war die Leistung gut und intensiv gegeben. Fräulein Hammerstein (Ortrud) und Herr Kuhlmann (Telramund) boten an diesem Abend glanzvolle Leistungen. Die Altpartie zählt zu den besten ihres Faches. Nur bedaure ich, daß die Stimme, die gesund und umfangreich ist, etwas dünn und schneidend klingt, wie auch an Wärme zu wünschen übrig läßt. Der schwierige Chor war diesmal aus dem Geleise gekommen, so daß die Intonation und Rhythmik in eine unmusikalische Leistung erster Art auslief. Dank Herrn Capellmeister Pinner, der mit Umsicht alles Schlimmste noch zum glücklichen Gelingen durchführte. In den modernen italienischen Opern: „Cavalleria rusticana" von Mascagni und „Bajazzo" von Leoncavallo, in welchen Herr Kaufung den Turrido und Bajazzo sang, hatte er im letzteren mehr Glück, als im Ersteren. Seine große Figur wirkte — als Turrido — darstellerisch plump, gesanglich war er gleichgiltig, seine Stimme etwas belegt. Frl. Gerstorfer (Santuzza), sowie Herr Kuhlmann (Alfio), mit deren Leistungen man stets zufrieden sein kann, leisteten auch hierin Gediegenes. Die übrigen Mitwirkenden, sowie das Orchester und Chor boten nur Durchschnittsleistungen. Besser gelang der Bajazzo. Herr Kaufung, der, wie schon erwähnt, die Titelpartie übernahm, hatte glückliche Momente. Darstellerisch wie gesanglich gefiel er mir weit besser als Turrido; auch seine belegte Stimme schien sich erholt zu haben, so daß man die erwähnten Mängel gern vergaß. Von den übrigen Mitwirkenden sei des Herrn Kuhlmann (Tonio) besonders gedacht, welcher schon den Prolog mit seiner kräftigen, gesunden Baritonstimme musikalisch fein deklamirte. Die kleinen Rollen lagen in den besten Händen. Das Orchester war diesmal in besserer Stimmung als zuvor. Herr Capellmeister Pinner, dessen Streben und Wollen man stets anerkennen muß, hatte das Werk gut einstudirt. Hoffentlich wird er uns bald mit seiner eigenen Oper, welche bereits kürzlich in Mainz mit Beifall aufgenommen wurde, in Würzburg erfreuen.

M. Hohberg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Musikdirektor Aug. Göllerich in Linz a. d. Donau, welcher daran ist, eine Biographie des österreichischen Symphonikers Anton Bruckner zu vollenden, bittet Jedermann, der sich im Besitze von Bruckner betreffenden Berichten, Briefen, Bildern, Brochüren, Studien etc. befindet, dieselben ihm zur Einsichtnahme einsenden zu wollen.

— Paris. Im Colonne-Concert am 16. Februar wurde der Solist dieses Abends, Herr Willy Burmester, nach dem Vortrage der beiden ersten Sätze des Emoll-Violinconcertes von Spohr durch heftigen Protest eines großen Teiles der Zuhörer am Weiterspielen verhindert. Dieser Protest galt nicht dem Solisten, sondern dem Werke, welches neben Saint-Saëns und Cesar Franck der Aufführung nicht für würdig gehalten wurde.

— Mme. Sigrid Arnoldson, welche gegenwärtig am Kaiserl. Theater der italienischen Oper in St. Petersburg gastirt, hat daselbst ein Kunststück zu Wege gebracht, welches vor ihr blos Adelina Patti gelang. — Die „schwedische Nachtigall" trat bis jetzt 15 Mal in Petersburg auf. Da die Vorstellungen bei enormen Preisen bei stets ausverkauften Häusern stattfanden, überstiegen die Brutto-Einnahmen dieser 15 Vorstellungen eine halbe Million Franken. — Von Petersburg aus begiebt sich Mme. Arnoldson nach Monte Carlo, wo sie gegen ein Honorar von 6000 Franken pro Vorstellung 6 Mal singen wird. — Anfang April beginnt die Künstlerin ein längeres Gastspiel an der opéra comique in Paris.

— Weimar. Der Geh. Hofrat, Prof. Karl Müller-Hartung, Direktor der Großherzogl. Musik- und Theaterschule, wird auf seinen Antrag zum 1. Mai d. J. in den Ruhestand treten. Es wird außerordentlich schwer halten, diesen hoch und vielseitig gebildeten, unermüdlich fleißigen und humanen Künstler annähernd zu ersetzen. Ueber seinen Nachfolger verlautet noch nichts.

— Herr Kammermusikus Theodor Freyberg, eines der ältesten und verdientesten Mitglieder der Großherzogl. Hofcapelle in Weimar, ist von Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog Wilhelm Ernst zum Kammervirtuos ernannt worden.

— Herr Wassilij Sapellnikoff wurde als Dirigent und Pianist für zwei Symphonieconcerte nach Madrid engagirt.

— Leipzig. An Stelle des mit Tode abgegangenen Herrn Prof. S. Jadassohn sind an's hiesige Königl. Conservatorium berufen Herr Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner für Compositionslehre und Herr Stephan Krehl (Karlsruhe) für den theoretischen Unterricht.

— Der durch sein Musikdrama „Tiphania", das in Antwerpen und Stockholm erfolgreich aufgeführt wurde, bekannt gewordene Componist V. Neuville hat soeben ein neues einaktiges Musikdrama „Die Blinde" beendet, das schon Ende März dss. J. im Stadttheater zu Kiel zur Uraufführung gelangen wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Monte Carlo. Die Erstaufführung des religiösen Dramas „Le jongleur de Notre-Dame", Dichtung von Maurice Léna, Musik von Massenet, am 18. Febr. hat enthusiastischen Beifall gefunden. Die Inscenirung durch Herrn Gunsbourg war sehr geschickt, das Orchester unter Jéhin leistete Wunderbares.

— St. Petersburg. Die erste Aufführung von Wagner's „Siegfried" mit Frl. Litvinne als Brunhilde und Herrn Erchow als Siegfried ist sehr erfolgreich verlaufen.

— Mailand. Die Erstaufführung von Wagner's „Meistersingern" im San-Carlo fand enthusiastische Aufnahme.

Vermischtes.

— In Wien steht eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" bevor.

— Venedig. Am 13. Febr., dem Todestage R. Wagner's, wurde in seinem Sterbehause, dem Palazzo Vendramin Calergi, eine sinnige musikalische Gedenkfeier veranstaltet auf Veranlassung der Fürstin von Polignac, welche zu dieser Feier eigens von Paris hierher gekommen war.

— Wie wir vernehmen, soll das Denkmal für Dr. Franz Liszt in Weimar bestimmt d. 4. Juni d. J. eingeweiht werden.

— Sehr reichhaltig, zudem überaus aktuell und interessant, sind jetzt die Hefte der bekannten Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — E. Pierson's Verlag in Dresden). Die eben ausgegebene Nr. 4 vom laufenden Jahrgange machen ganz besonders wertvoll „Die persönlichen Erinnerungen an Wilh. Hertz" (den kürzlich verstorbenen Dichter) von Helene Raff (München), einer Tochter des bekannten Componisten und Enkelin Genast's. Weiterhin heben wir aus dem Inhalte dieses stattlichen Heftes — neben feinen und gediegenen belletristischen Beiträgen von Hans Benzmann (Berlin), Karl Heckel (Mannheim) und Fritz Rutishauser (Ermatingen) — noch hervor: Die gehaltreichen Ausführungen Lic. Dr. E. Kretzer's (Frankfurt a. M.) über den

„Grafen Gobineau, sein Problem und seine Hypothese“ (mit Bild); die sehr zeitgemäßen Besprechungen Alfr. Frhrn. von Mensi's (München) über den Inderkönig Asoka; die flotten Besprechungen Alb. Geiger's (Karlsruhe), Kurt Wigand's (Leipzig) und Prof. Dr. L. Bräutgam's (Bremen) über die drei neuesten Opern des deutschen Spielplanes, sowie des Herausgebers anregende „Münchener Rundschau“ (mit dem Spezialthema: „Ueberbrettl diesseits und jenseits der Rampen“); ferner aus der beliebten „Kritischen Ecke“ den durchaus beherzigenswerten „finanziellen“ Mahnruf von Merkur, eine Original-Erklärung Karl Bleibtreu's, in welcher dieser sich gegenüber einem Vorwurfe Dr. M. G. Conrad's zu verwahren sucht; endlich außer einem ungemein reichhaltigen „Büchertische“ wieder sachliche „Besprechungen“ von P. N. Coßmann, W. Weigand, Dr. Hofmiller und Dr. R. Schaukal.

— Dresden. In Ehrlich's Musikschule (Direktor P. Lehmann-Osten) fanden am 15. und 17. Febr. zwei Concerte vornehmen Stils zu Gunsten des Freistellen-Fonds statt, die sich eines guten Besuches und — wie alle Veranstaltungen des renommirten Instituts — auch des besten Gelingens zu erfreuen hatten. Die Vortragsordnung war in beiden Concerten die gleiche und zeugte von gutem Geschmack. Außer den mitwirkenden vorzüglichen Lehrkräften der Anstalt hatte sich auch Frau Karchow-Lindner mit einigen deklamatorischen Darbietungen in den Dienst der guten Sache gestellt. Das Concert wurde mit dem ersten Satz der Beethoven'schen Sonate in D (Op. 12) für Klavier und Violine eingeleitet, durch deren musterhafte Wiedergabe die Herren Direktor Lehmann-Osten und Concertmeister Steglich ihr glänzendes Können in das vorteilhafteste Licht rückten. Hierauf gelangte ein nur selten gehörtes Werk Schubert's für Sopran, Clarinette und Klavier, betitelt: „Der Hirt auf dem Felsen“ (Op. 129) zum Vortrag. Die kleine, anmutige, lebensfrische Tondichtung sprach außerordentlich an und namentlich das Finale brachte Frl. Zimmermann's herrliche Stimme zu voller Geltung. In Herrn Wolfgang Pichtel lernten wir dabei einen vortrefflichen Clarinettisten kennen, der sein Instrument virtuos behandelt. Herr Direktor Lehmann-Osten führte hier, wie auch bei den späteren Gesangs- und Violinvorträgen, die Begleitung in feinsinnigster Weise und mit gewohnter Meisterschaft aus. Frau M. von Gromadzinska erfreute alsdann die Hörer mit Chopin's Ballade in Fmoll, eine schön abgerundete Leistung, die ihr reichen Beifall eintrug, und entwickelte in der Liszt'schen Phantasie über Bellini's „Nachtwandlerin“ eine Bravour, die alle Schwierigkeiten des Stückes „spielend“ überwand. Einen hohen Genuß bot Frl. Alberti mit entzückend vorgetragenen Liedern von Liszt, Hermann, Fuchs und Lassen. Die Innigkeit und das tiefe Empfinden, das sich in ihrer Vortragsweise offenbart, harmonirt wunderbar mit der überaus sympathischen Klangfärbung ihrer weichen, trefflich geschulten Altstimme. Frau Karchow-Lindner fesselte die Hörerschaft durch die verständnisvolle, künstlerich fein abgetönte Wiedergabe von Wildenbruch's glutvoll-düsterem „Hexenlied“. In ihren späteren Deklamationen aber ließ sie den Humor zu Worte kommen und erntete namentlich mit Solbrig's „Vorsichtigem Juden“ durch ihre treffliche Imitation des semitischen Jargons und die so drastische Herausarbeitung der Pointe starken, wohlverdienten Beifall. Frl. Zimmermann brachte hierauf mit glockenreinem Sopran einige Lieder zu Gehör und erzielte speziell mit Baumfelder's „Kurioser Geschichte“, das ihrer offenbaren Begabung für „Schelmenlieder“ so recht entsprach, großen Erfolg. Herr Concertmeister Steglich entfaltete in Wieniawski's „Legende“ (Op. 17) eine brillante Technik und wurde lebhaft applaudirt. O. L.

— Ein Zeichen der Zeit. Motto: „suum cuique“. Skizze von Oskar Möricke, Musikdirektor, Berlin.

Wie singt doch der Wichsier in der Soupée'schen Operette „Die flotten Burschen“: „O du mei' Gott, o du mei' Gott, du armes verkanntes Genie!“ — — von 36 eingesandten Opern wurde also vom Preisrichtercollegium keine für aufführbar gehalten, so daß Theaterdirektor Stägemann in Leipzig in keinerlei Weise in Verlegenheit gesetzt wurde.

Welche Ansprüche mögen wohl an die eingesandten 36 Opern gemacht worden sein? es ist doch thatsächlich ein testimonium paupertatis für unsere Operndichter und -componisten, daß Nichts mehr geschaffen werden kann, was Theaterleiter und Publikum zu neuen Bestrebungen anzuspornen vermöchte: wo bleiben unsere früheren, großen dramatisch-historischen formvollendeten Opern etwa im Sinne (der Opern „Hugenotten“ — „Prophet“ — „Stumme von Portici“ Masaniello) —? wo unsere melodienreichen à la „Nachtlager“ — „Mignon“ — alle Lortzing'schen — „Goldenes †“ — „les Dragons de Villars“ — „Carmen“ — „Regimentstochter“ — „Postillon“ — &c?

Welche Ansprüche mögen wohl an oben erwähnte, von einer Preisjury ausgeschriebene Opern gemacht worden sein, und welche Herren fungirten als „Preisrichter“?

Sind diese Herren Preisrichter sämtlich mit der sogenannten „Theater(bühnen)mache“, mit den Verhältnissen der „bühnengerechten Anforderungen“ vollständig vertraut, und haben dieselben innerhalb ihres Collegiums bewährte Capellmeister, Regisseure, Dramaturgen, Componisten u. dergl. mehr?

Solche Fragen stellt sich doch selbstverständlich Jeder, welcher vertrauensvoll seine Novitätenpartitur einsendet.

Ein Preisrichtercollegium repräsentirt gewissermaßen eine „geheime Jury“ — vielleicht könnten postnumerando einer öffentlichen Jury (also dem großen Publikum) zunächst einmal kurzgedrängt der Inhalt der 36 Libretti mitgeteilt werden, oder vielleicht nur das Verzeichnis der 36 Operntitel, damit man nicht nur die sentiments personels (die persönlichen Ansichten, Urteile) einiger Fachmänner, sondern auch diejenigen anderer Persönlichkeiten von allgemeinem Bildungsgrade kennen zu lernen vermöchte, — denn daß das große Publikum, welches „über der Sache steht“ zuweilen ganz anders urteilt als „Fachleute“, das ist doch allbekannt, desgleichen ist es auch Thatsache, daß Vieles, was von der „Kritik“ zuweilen voreilig „in der Hitze des Gefechtes“ als „Tadelnswertes“ verworfen wurde, nach kürzerer oder längerer Zeit vom großen Publikum für herrlich und großartig gepriesen wurde (errare humanum est).

Daß das Preisrichterwesen gänzlich ohne Incorrectheiten nicht erledigt werden kann, stellt sich mehr und mehr als ein Zeichen der Zeit heraus, — es hat sich das Preisrichterwesen als Preisrichterzauber überlebt, „helle Köpfe“ wollen nicht mehr daran glauben, weil zuweilen auch „hinter den Bergen Leute wohnen“.

Was ich oben erwähnte bezüglich der Preisrichter, bezieht sich selbstverständlich auch auf die Dichter und Componisten selbst, denn das Dichten und Componiren allein thut's nicht; es muß auch dergestalt gedichtet und componirt werden, daß es Kenntnis der bühnengerechten Anforderungen bekundet und zwar im Sinne der „Premièren“; zuweilen großes Anpreisen und Reklame schon im Voraus durch die „Presse“, — bis auf's Höchste gespannt, sitzt das Premièren-Publikum, endlich ist die nicht zu lange Introduktion oder gar Ouverture zu Ende, et rideau se lève: da kommt, o Graus, etwa erst ein langweiliger Anfangschor, damit das Auditorium „Chor singen höre“ — sodann beginnt vielleicht eine lange Arie (im „Dämmerlicht“) endlich wird's Tag; es entspinnt sich wohl ein Terzett (es könnte dasselbe interessant sein, aber zwei der Singenden sprechen den Text undeutlich aus, und das Orchester jauchzt, anstatt discret zu accompagniren, im herrlichsten Fortissimo, besonders die 1. Violinisten machen sich wichtig; bereits ist eine halbe Stunde der Première verstrichen, aber man ist sich über den Inhalt der Handlung noch sehr im Unklaren; nun beginnt das 1. Finale — wenn nur die Handlung etwa zeitgemäßer wäre und nicht einen längst überlebten Stoff behandelte; im Publikum entsteht bereits etwas Langeweile, man sucht nach der Taschenuhr: bereits einige Minuten über eine Stunde!

Dermaßen geht's, wenn Dichter und Componisten bis dato das Theater so mehr „per distance“ betrachteten, anstatt es aus eigener Erfahrung studirt zu haben. — — — — Wenn Solches sich nun auch betreffs der eingesandten Opern bewahrheitet hätte, dann wäre das verehrliche Preisrichtercollegium vollständig in seinem Rechte; deshalb gilt also das Sprichwort: „audiatur et altera pars“.

Kritischer Anzeiger.

Urban, Dr. Erich. Strauß contra Wagner. Berlin und Leipzig 1902, Schuster & Loeffler.

Das vorliegende Schriftchen besteht, wie jede gute Predigt nach des seligen Kandidaten Jobses Ansicht, aus 2 Teilen:

„Den einen Teil niemand verstehen kann,
den andern Teil aber verstehet man“.

Auch hier ist nur die letzte Hälfte, der Panegyrikus auf den um seinen Ruhm auffallend ängstlich besorgten Berliner Hofcapellmeister, verständlich, den Anfang versteht man aber nicht; denn der Beweis von der Unrichtigkeit der Aesthetik und Theorie R. Wagner's — seine Musik bleibt ganz aus dem Spiele — wird keineswegs erbracht. Der Ton, der ja dem französischen Sprichwort zufolge die Musik macht, ist bezeichnend; er erinnert an die harten Worte Christi, als er den Tempel von den Wechslern und Taubenkrämern reinigte. Die ersten Geißelhiebe erhalten „die Erläuterer“, d. h. die Verfasser der musikalischen Führer, ohne welche ein Kunstwerk kaum noch denkbar ist. In diesem Punkte teile ich den Standpunkt des Verfassers vollständig; wahrscheinlich geht die allgemeine Ansicht dahin, daß diese Art von Litteratur mehr schadet als nützt, denn der unbeeinflußte Genuß ist der einzig richtige. Wagner bietet natürlich mehr als jeder

andere Tondichter diesen Schriftstellern Stoff, weil die Kärrner zu thun bekommen, wenn die Könige bauen. Gegen manche Freibeuter kann sich niemand schützen, Leute wie Edm. von Hagen und Genossen können durch ihre Schreibereien auch die beste Sache in Mißkredit bringen. Gott möge Jeden vor solchen Freunden schützen! Daß der Opernreformator nicht wie Pallas Athene fertig gewappnet aus Zeus' Haupte entsprang, ist natürlich; car chacun est le fils de quelqu'un, folglich mußte er wie alle andern eine allmähliche Entwicklung durchmachen: anstatt ihm diese vorzuwerfen, sollte man sich darüber freuen. Nach langer und angestrengter Arbeit kam er schließlich zu der Lehre vom „musischen Gesamtkunstwerk", die durch Dr. Urban trotz aller Anstrengung nicht erschüttert wird. Dem stolzen, hehren Bau will er zunächst die Grundlagen untergraben, indem er die Vorläufer Wagner's: Wieland, K. M. v. Weber, J. Paul u. a. als ungehörig ausscheidet und nur Herder, Schiller, Goethe gelten läßt, sie aber auch auf 2 Seiten abzuthun versucht. Das heißt denn doch, die Aufgabe zu leicht nehmen! Herder schließt seine Bemerkungen über Gluck's Reform mit den Worten: „Er hat Nacheiferung gefunden, und vielleicht eifert ihm bald einer vor, daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zersetzten Opernklingklangs umwirft und ein Odeum aufrichtet, ein zusammenhängendes lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Aktion und Dekoration Eines sind" Goethe bekennt (bei Eckermann 22. März 1824) inbezug auf „Poesie, Malerei, Gesang, Musik und Schauspielkunst": „Wenn alle diese Künste und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend und zwar auf bedeutender Stufe zusammenwirken, so giebt es ein Fest, das mit keinem anderen zu vergleichen. . . . Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben erhebt sich wirkend erst das wahre Leben". Schiller endlich schwebte dasselbe Ziel vor, wenn er („Die Künstler") sagt:

„Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit".

oder am Schluß ausruft:

„Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht,
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit,
In einen Strom des Lichts zurück".

Die Worte dieser 3 Kronzeugen lassen doch keine andere Deutung zu. Uebrigens hat diesen Punkt Direktor Prof. Dr. Wernicke („R. Wagner als Erzieher". Langensalza. H. Beyer & Sohn) viel wissenschaftlicher behandelt als Dr. Urban. Auch der Hinweis auf das griechische Theater, sowie die psychologische Begründung, daß nicht eine Vereinigung der verschiedenen Zweige, sondern jeder für sich das allein richtige Kunstwerk sei, entbehren der Beweiskraft; damit fällt aber auch der Schluß: „Man muß seine Genugthuung darüber aussprechen, daß endlich die trügerische Lehre vom alleinseligmachenden Allkunstwerk gestürzt und der Kunst, die in diesem Koloß versumpfte, eine neue Bahn eröffnet wurde." Seit wann und wo ist denn die Lehre gestürzt? Der wachsende Erfolg nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande befestigt sie im Gegenteil immer mehr. Daß die Kunst noch keine weitern Fortschritte in dieser Richtung gemacht hat, liegt nicht am Prinzip, sondern am Mangel schöpferischer Geister! Oder wünscht sich der Verfasser die Zustände der Oper vor Wagner zurück? Wer die Lehre zu Falle brachte, enthüllt uns der 2. Teil der Broschüre.

R. Strauß ist der Titan, der die Berge aufeinandertürmte, um den Himmel zu stürmen!! Hier verfällt Dr. Urban in denselben Fehler, den er den Wagnerianern vorwirft: er geht für seinen Helden mindestens ebenso wie jene für ihren in's Zeug. Von dem Ziele ist der neue Abgott übrigens noch recht weit entfernt, er jagt ihm aber nach, ob er's vielleicht erreichen möchte. Ob's ihm je gelingt, steht einstweilen noch dahin. Die Werke, die ich kenne, sind sicher bedeutend, Wagner braucht sie aber nicht zu fürchten, die Concertsäle mit den symphonischen Dichtungen machen den Theatern in absehbarer Zeit keine Conkurrenz. Die neue Form, die durch Liszt, Tschaikowsky und Dvořák — neben den Ausländern konnte der Verfasser auch G. Langenbeck, der mit der Schreib- und Notenfeder kräftig für dieselben eintrat, nennen — immer höher stieg, wird allenfalls die Symphonie verdrängen, das Musikdrama aber nicht. Bayreuth braucht noch nicht zu zittern. Man beobachte und höre doch nur das Urteil des gebildeten Publikums über „Die Meistersinger" oder die Nibelungen-Trilogie einerseits und „Till Eulenspiegel" oder „Also sprach Zarathustra" andererseits. Uebrigens glaube ich gar nicht an einen ernstlichen Kampf zwischen den beiden Gegnern bezw. den genannten musikalischen Formen. Auch in künstlerischen Dingen stehen wir doch nicht mehr auf dem alttestamentlichen Standpunkte, daß Dagon von seinem Piedestal auf's Gesicht stürzt, wenn Jehovah naht (1. Sam. 5, 3), sondern auf dem des Neuen Testaments mit Christi Lehre, daß in des Vaters Hause viele Wohnungen sind. Die Werke und Spuren eines Geistes wie R. Wagner verschwinden so leicht nicht. Stat magni nominis umbra! Auch dickleibigere Bücher hemmen die natürliche Entwicklung nicht, sie verfolgt, unbekümmert um Zustimmung oder Abneigung, ruhig ihren Weg. Der 2. Teil erinnert stellenweise recht lebhaft an Gustav Brecher's monographische Skizze „Richard Strauß" (Leipzig, H. Seemann Nachfolger).

Es liegt mir fern, die großen Verdienste des Berliner Hofcapellmeisters schmälern zu wollen, ihn aber als Messias hinzustellen, der die durch Wagner „versumpfte" deutsche Kunst wieder erlöst, das fordert den Widerspruch heraus. Ernst Stier.

Aufführungen.

Bamberg, 24. Februar. 3. Kammermusik-Concert, ausgeführt vom Hagel'schen Streichquartett: Frl. Gretchen Hagel, I. Violine, Otto Hagel, II. Violine, Frl. Klara Hagel, Viola, Frl. Betty Hagel, Violoncell. Beethoven (Quartett, Op. 18, Nr. 2). Schubert (Quartett, Op. 125, Nr. 1). Schumann (Träumerei), Gade (Albumblatt [Violoncell: Frl. Betty Hagel, Klavier: Frl. Klara Hagel]). Beethoven (Romanze, G dur [Violine: Frl. Gretchen Hagel, Klavier: Frl. Klara Hagel]). Hubay (Scènes de la Csarda Nr. 5, Oeuvre 33. „Hullánzó Balaton")

Dresden. Concerte der Ehrlich'schen Musikschule (Direktor: Paul Lehmann-Osten) zu Gunsten des Freistellenfonds am 15. und 17. Februar. Beethoven (1. Satz a. d. Sonate in D, Op. 12, für Klavier und Violine [Herren Paul Lehmann-Osten und Emil Steglich]). Schubert (Der Hirt auf dem Felsen, Op. 129, für Sopran, Clarinette und Klavier [Frl. Ida Zimmermann und Herren Wolfgang Pichtel und Lehmann-Osten]). Chopin (Ballade in F moll für Klavier [Frau Martha von Gromadzinska]. Lieder für Alt: Wagner (Träume), Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen" [Frl. Marie Alberti]). Wildenbruch (Das Hexenlied, für Deklamation [Frau Marie Karchow-Lindner]). Lieder für Sopran: Rubinstein (Die Thräne), Strauß (Ständchen), Baumfelder (Kuriose Geschichte [Frl. Zimmermann]). Wieniawski (Legende, Op. 17, für Violine [Herr Steglich]). Deklamationen: Bauer (König Ludwig I. von Bayern und der Rekrut), Kisfaludy (Der gekränkte Gatte), Solbrig (Der vorsichtige Jude [Frau Karchow-Lindner]). Lieder für Alt: (Drei Wandrer), Fuchs (Verhängnis, Dein), Lassen (Der Lenz [Frl. Alberti]). Liszt (Sonambula-Phantasie, für Klavier [Frau von Gromadzinska]).

Halle a. S. 2. Concert der Stadt-Schützengesellschaft unter Mitwirkung der Coloratursängerin Miß Grace Fobes aus Wiesbaden und des Pianisten Herrn Meyer-Mahr aus Berlin, am 5. Dezember 1901. Dirigent: Kgl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Capelle des Füsilier-Regiments Generalfeldmarschall Graf Blumenthal (Magdeburgisches) Nr. 36. Beethoven (Symphonie in B dur, Nr. 4). Meyerbeer (Arie a. d. Op. „Dinorah": „Nun geschwinde"). Liszt (Phantasie über Ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester). Lieder am Klavier: Rubinstein (Wanderschwalbe), Brahms (Ständchen), Jomelli (La Calandrina). Stücke für Klavier: Chopin (Prelude), Meyer-Mahr (Bagatelle, Mazurka). Lieder am Klavier: Jensen (Murmelndes Lüftchen), Löwe (Niemand hat's geseh'n), Bemberg (Nymphes et Sylvains). Blüthner-Flügel.

Heidelberg. Concert des Liederkranzes unter Leitung des Musikdirektors Herrn Carl Weidt und unter Mitwirkung des Großh. Hofopernsängers Herrn Joachim Kromer, des Großh. Hofopernsängers Herrn Hans Rüdiger und des verstärkten städtischen Orchesters, am 7. Dezember 1901. Schumann (Festouverture für großes Orchester mit Tenorsolo und Schlußchor). Brahms (Nicht mehr zu dir zu gehn, Kein Haus, keine Heimat, Verrat), Wolf (Selbstgeständnis). Chöre a cappella: Silcher (Vom Frühjahr). Langer (Am Ammersee). Strauß (Heimliche Aufforderung, Wie sollten wir geheim sie halten), Weingartner (Schuhmacherlied). Meyer-Olbersleben („Gelöbnis" für Chor und großes Orchester). Geibel (Deutscher Heerbann, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Felix von Woyrsch.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 1. März. Brahms („Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?"). Schreck (Passionsgesang: „Ach wie ringt des Dulders Seele").

München. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins München am 7. Dezember 1901. Dirigent: Herr Viktor Gluth, k. Professor an der Akademie der Tonkunst. Drei Männerchöre: Curti (Hoch empor, Die Else), Perfall (Lied des Tannhäuser). Liszt (Ricordanza für Klavier [Frl. Wanda v. Trzaska]). Drei Männerchöre:

Podbertsky (Der Blitzjäger), Thuille (Weihnacht im Walde, Jagdlied). Für Klavier: Liszt (Liebestraum, Polonaise in Esdur [Frl. Wanda v. Trzaska]). Drei Männerchöre: Gluth (Die Brücke), Zenger (Liebesschwur), Gounod (Der Ambos). Concertflügel Blüthner.

Passau. 59. Stiftungs-Feier der Liedertafel unter Mitwirkung des Streich-Orchesters der Capelle des kgl. bayer. 16. Infanterie-Regiments, am 14. Dezember 1901. Wagner (Faust-Ouverture). Engelsberg (Sehnsucht, Männerchor). Schubert (Adagio aus dem Quartett Nr. 2. Hoft (Hochgewitter, Männerchor). Soloquartette: Hermes (Stille Liebe), Veit (Schön Rohtraut). Wagner (3. Akt, 2. Scene aus Lohengrin). Hutter (Der Tänzer unserer lieben Frau, für Soli, Chor und Orchester).

Speyer. 2. Concert der Liedertafel und Caecilien-Vereins unter gefl. Mitwirkung des Concertsängers Herrn Ludwig Strakosch aus Wiesbaden und unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter, am 8. Dezember 1901. Hegar (Weihe des Liedes, für Männerchör Op. 22). Lieder für Bariton: Schubert (Der Wegweiser), Brahms (Ruhe süß Liebchen). Zöllner (König Sigurd Ring's Brautfahrt, für Männerchor mit Orchester Op. 53). Loewe (Der Mummelsee, Ballade für Bariton). Männerchöre a cappella: Kirchl Abschied, Op. 34 Nr. 1), Wohlgemuth (Mägdlein, hab Acht! Op. 38). Bruch (Leonidas, für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester, Op. 66). Orchester: Die verstärkte Capelle des k. 2. Pion.-Bataillons (Herr Musikmeister O. Moeckel).

Concerte in Leipzig.

8. März. 12. (letztes) Philharmonisches Concert der Meininger Hofcapelle.
10. März. Klavierabend von Adolf Claus.
12. März. Liederabend von Jutta Osmon.
13. März. 21. Gewandhausconcert. Ouverture zu „König Stephan“ und Violinconcert von Beethoven. Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann. Concert-Allegro für Violine von Paganini. Symphonie (Nr. 4, Emoll) von Brahms. Violine: Herr Professor Richard Sahla aus Bückeburg.
17. März. II. Concert mit Orchester von Julius Klengel. Unter gütiger Mitwirkung der k. k. Hofopernsängerin Frau Gutheil-Schoder.
18. März. Udel-Quartett aus Wien.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Diese als **Leitfaden** für den **Unterricht** geschriebenen Uebungen befolgen das Princip, den **Gesangston** aus dem **natürlichen Sprechton** zu entwickeln. Sie fördern die Technik und den Wohllaut der Stimme.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Hermann Möskes.

No. 1.	Mein Engel	M. —.80.
No. 2.	Es fiel das letzte Blatt vom Baum	M. —.80.
No. 3.	O dann vergieb!	M. —.80.

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger*** *in* ***Leipzig.***

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend.

3 Hefte.

Heft I M. 2.50. Heft II M. 3.—. Heft III M. 2.50.

Die **„Orgel“** schreibt: Etwas Gutes und Neues werden unsere jungen Violin-Rekruten stets mit Freuden begrüssen und dazu haben sie in Eberhardt's musikalischer Gabe wirklich Grund. Es sind melodiöse, gefällige Stücke ohne jede Banalität, nicht nur von instructivem Werth, sondern auch als Vortragsstücke in kleinen Kreisen, Schülerconcerten etc. prächtig geeignet. Sie werden den Schüler nicht nur in der Technik fördern, sondern auch geistig. Dass die Stücke mit genauer Bezeichnung einer guten Applikatur und Bogenführung versehen sind, sei ebenfalls zu ihrem Vortheil erwähnt. Diese Tonstücke seien auf's Wärmste empfohlen.

Leipzig. ***C. F. Kahnt Nachf.***

---

1 Straduari-Violine
1 Josef Guarneri Del Jesu

vorzüglich erhalten, sehr preisswert abzugeben. Offerten sub **F. U. 978** an **G. L. Daube & Co., Frankfurt a. M.**

Soeben erschien:

Fahrende Schüler

Suite I.

Sechs Vortragsstücke für Violine **(I. Lage)**
mit **leichter** Klavierbegleitung

komponirt von

Op. 70. **Th. Gruss,** Op. 70.

No. 1.	**Frisch auf.** Wanderlied 1.—.	No. 5.	**Spiel und Tanz.** Reigen und Ländler 1.50.
» 2.	**Waldesruh.** Idylle 1.—.	» 6.	**Heimkehr.** Polonaise 1.50.
» 3.	**Mühle am Bach.** Scherzo 1.—.		
» 4.	**Burg-Ruine.** Romanze 1.—.		

Im Anschluss an **jede** Schule zu verwerten, sind **sämtliche** Nummern so **melodiös** und **frisch,** dass jeder, Lehrer und Schüler, gern immer wieder darauf zurückkommen werden.

☛ *Verlangen Sie zur Ansicht.* ☚

Magdeburg. **Alb. Rathke's Verlag.**

Palestrina, G. P.

Stabat mater.

Motette für zwei Chöre a cappella.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen

eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur M. 3.—. *Stimmen M. 2.—.*

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung. Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Budapest, London, Monte-Carlo, München, Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

Zur Einführung.

Die Notwendigkeit einer Reform der Musiktheorie.

Gegenwärtige Streitschrift und andere nach dieser erscheinende Einzelabhandlungen sind bestrebt, die dringend nötige theoretische Reform durchzuführen. Die Musiktheorie verfuhr bisher viel zu casuistisch und willkürlich, um Anspruch auf Einfachheit und Einheitlichkeit, Logik und Consequenz, kurz um Anspruch auf wissenschaftliche Gründlichkeit erheben zu können. Auch das Dr. Hugo Riemann'sche System kann sich wegen seines Widerspruches gegen den in Naturwissenschaft und Philosophie mehr und mehr die Oberhand gewinnenden Monismus auf die Dauer nicht halten. Es ist also notwendig, eine wissenschaftliche Theorie zu schaffen, welche auf das in akustischen Experimenten am Klavier und im unbewußten Schaffen sich offenbarende Naturgesetz gegründet ist, eine einfache, naturgemäße Erklärung der harmonischen und melodischen Probleme zuläßt und namentlich die Schöpfungen Richard Wagner's als des vornehmsten Vertreters moderner Kunst zureichend und ungezwungen zu analysiren vermag. Dieses Ziel ist nur zu erreichen durch die Verbindung von induktiver und deduktiver Methode, und nicht, wie bisher geschehen, durch ein rein induktives, lediglich an die Praxis anknüpfendes Verfahren.

Der deduktive Ausgangspunkt muß die Akustik sein als unmöglich zu negirendes Naturgesetz der Musik, nur mit der Einschränkung, daß die experimentellen Untersuchungen nicht an natürlich-rein gestimmten Instrumenten, welche die praktische Musik ja doch nicht verwerten kann, sondern am Klavier als Repräsentanten der für die letztere allein maßgebenden temperirten Stimmung zu machen sind. Solche Experimente sind vom Verfasser in § 11 seiner Abhandlung „die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's" in Nr. 49 des vorigen Jahrganges unserer Zeitschrift ausgeführt worden; die daraus gezogenen Schlüsse wurden, wie sich ergab, induktiv durch die Praxis bestätigt.

Erst dann nämlich ist es gelungen, die unwandelbaren Gesetze der Kunst verstandesmäßig herzuleiten, wenn sie überall in den intuitiven Schöpfungen der Meister ihre Bestätigung finden; denn auch hier sprudelt die Quelle des Unbewußten, des Naturgesetzes. Experiment und Intuition sind also die induktiven Grundlagen der Musik. Die Unzulänglichkeit der bisherigen Systeme wird durch nichts besser bewiesen, als durch den fortwährenden Widerspruch der Theorie mit der Praxis, nicht blos der neuesten, sondern schon bei Bach und Beethoven. Ja, die für den sogenannten strengen Stil aufgestellten Gesetze werden schon in dieser künstlichen Verengerung zahlreichen Ausnahmen von den Theoretikern unterworfen, wie viel weniger können sie also Anspruch auf Allgemeingiltigkeit machen! Ueberhaupt ist es ganz verkehrt, die Gesetze der Harmonik und Melodik aus dem strengen Stil abzuleiten, denn letzterer ist doch nur eine bestimmte Ausdrucksweise, ein Specialtypus der Musik. Erst wenn das Allgemeine erkannt ist, läßt sich das Besondere begreifen, ein in der Naturwissenschaft unbestrittenes Dogma.

Ist hierdurch der Weg für die künftige Musiktheorie vorgezeichnet, so bedarf es nur noch der Hervorhebung eines für die Analyse höchst wichtigen weil naturgemäßen Grundsatzes, welcher bereits von dem alten Kirnberger mit den Worten ausgesprochen worden ist:

„Man setzt nicht für das Auge sondern für das Ohr!" Leider wird dieser Satz in der jetzigen Musiktheorie so oft übertreten, stimmt die Analyse auf dem Papier so selten mit der Gehörsempfindung überein, daß man glauben könnte, die letztere spiele in der Musik eine nur untergeordnete Rolle.

„Ohrenmusik — keine Augenmusik!"

muß die Devise aller Theoretiker sein, welche die Wahrheit in dem Einfachen, Natürlichen suchen.

Das ungefähr sind die Grundideen, nach denen G. Capellen sein durchweg neue Pfade wandelndes, ebenso überraschende wie einfache und wohlbegründete Resultate lieferndes System aufbaut, welches neuerdings in der vortrefflichen Abhandlung von A. J. Polak („Ueber Zeiteinheit in Bezug auf Consonanz, Harmonie und Tonalität") eine bemerkenswerte Bestätigung erhalten hat, namentlich in Bezug auf das Mollproblem.

Es wäre wirklich zu wünschen, daß der ewige unfruchtbare Zwiespalt zwischen Theorie und Praxis, wie er sich sonst in keiner Kunst und Wissenschaft findet, ein Ende nähme, damit die Theorie nicht länger als überflüssiges Hemmnis, sondern als sichere Stütze und Förderung der freien Kunstentfaltung angesehen wird.

Wir glauben daher, dem Fortschritte zu dienen, wenn wir die Bestrebungen von G. Capellen mit den uns zu Gebote stehenden Kräften unterstützen. Edmund Rochlich.

Das große Schweigen, in welches sich die Musiktheorie bislang dem Wagner'schen Kunstwerk gegenüber hüllte, scheint endlich gebrochen zu werden, nachdem bereits 1881 C. Mayrberger als erster versucht hatte, das innere Wesen der Wagner'schen Harmonik zu ergründen. In der Widmung an den Meister schrieb Mayrberger: „Als Theoretiker stehe ich auf dem Systeme Sechter's und bin vollständig überzeugt, daß nur dieses und kein anderes, freilich geläutert und bis zum Verständnis der Neuzeit fortentwickelt, die von Ihnen angewandte Harmonik als Ausfluß tiefster musikalischer Kunst in wahrhaft logischer Forschung klarlegen könne".

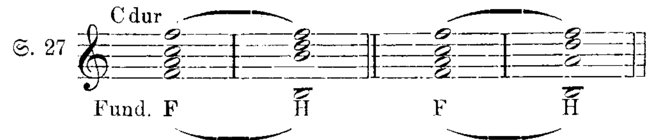
Da auch neuerdings C. Hynais in der „Neuen musikalischen Presse" (Wien C. Kratochwill, X. Jahrg. Nr. 4 bis incl. 7) dem Sechter'schen System wissenschaftliche Gründlichkeit und Folgerichtigkeit nachrühmt und es ebenfalls mit Erweiterungen, die das Wesentliche unberührt lassen, auf seine Wagneranalysen anwendet, so muß eine Untersuchung, ob wirklich jenes System ein geeigneter Ausgangspunkt für die künftige, zur Zeit noch in den Anfängen stehende, theoretische Wagnerforschung ist, von actuellem Interesse sein. Das große Werk Sechter's, welches der gegenwärtigen Abhandlung zu Grunde liegt, ist unter dem Gesamttitel „Die Grundsätze der musikalischen Composition" 1854 bei Breitkopf & Härtel in 3 Bänden (Abteilungen) erschienen, von denen der erste: „Die richtige Folge der Grundharmonien oder vom Fundamentalbaß" hier hauptsächlich in Frage kommt und stets gemeint ist, wenn Sechter ohne Bandnummer citirt wird. Da eine lediglich negative Kritik unfruchtbar sein würde, so bleibt diese auf den folgenden § 1 beschränkt, während § 2 einen positiven Ersatz für die als unhaltbar befundenen Lehren bietet.
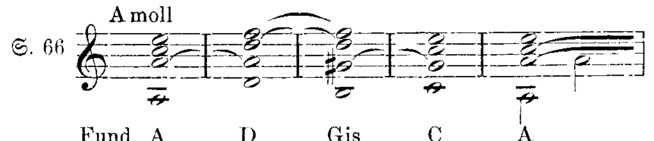
§ 1.
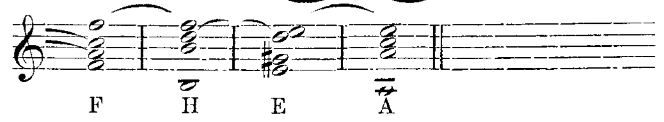
Kritik der Fundamentaltheorie und anderer Lehren Sechter's.

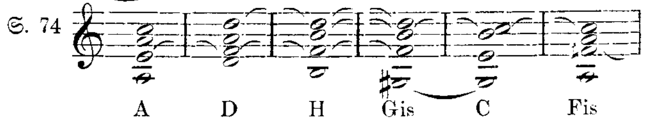
I. Reelle Fundamente.
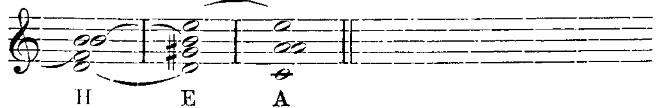
Um natürliche Beziehungen zwischen den Harmonien herzustellen, wendet Sechter mit vollem Recht seine Aufmerksamkeit vorzüglich den Fortschreitungen der Fundamente, d. h. der Grundtöne der Stammaccorde zu. Als richtige Fundamentschritte anerkennt Sechter allein das Fallen oder Steigen des Grundtons um eine Quint (Quart) oder Terz. Diese Ansicht ist betreffs der Quinten (Quarten), soweit sie rein sind, akustisch wohlbegründet. Die Natürlichkeit der Fundamentschritte hört jedoch auf, wenn auch verminderte und übermäßige Quinten (Quarten) den reinen gleichgestellt werden, wie es überall bei Sechter geschieht, z. B.
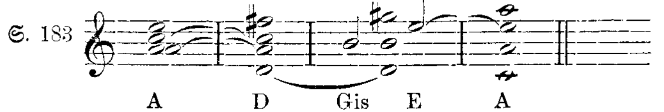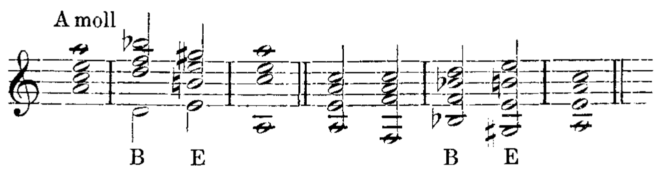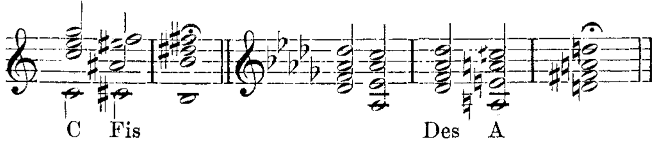












Vgl. auch folgende bei Sechter nicht vorhandene Beispiele:
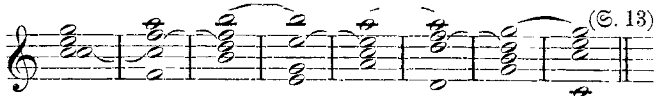


Modulirend:



Wenn auch die dargestellten Fundamentschritte (namentlich B E innerhalb der Amolltonalität) häufig anzutreffen sind, so kann doch unmöglich behauptet werden, daß sie noch zu den „naturgemäßen Fundamentalwegen" gehören. Sagt doch Sechter III S. 60 („Vom strengen Satze") sogar: „Die übermäßigen Quartsprünge, nämlich in Dur von der 4. zur 7. Stufe und in Moll von der 3. zur 6. erhöhten, von der 4. zur 7. erhöhten und von der 6. natürlichen zur 9. Stufe, sowie alle diese rückwärts, werden gänzlich ver-

mieden". (!) Der Einwand, daß Sechter hier vom strengen Satze, in Bd. I aber vom freien Satze handle, reicht zur Erklärung des aufgedeckten Widerspruches nicht aus, denn eine starre Scheidung zwischen strengem und reinem Satz hat niemals existirt, da bisher noch niemand die Grenzen zwischen beiden zu ziehen vermocht hat. Auch hier mögen einige Aeußerungen von Sechter zur Erläuterung dienen: III S. 150: „Nicht immer verbindet man unter dem Ausdruck „strenger Satz" den bisher gegebenen engen Begriff, denn auch die Fälle, wenn die Quartsextaccorde, die Septaccorde nebst ihren Verwechslungen mit gehöriger Vorbereitung und Auflösung gebraucht werden, wenn ferner auch die Dissonanzen eine Verzögerung der Auflösung bekommen, kurz, wenn Alles, was bei Abhandlung der „richtigen Folge der Grundharmonien" festgestellt wurde, angewendet wird, will man noch dazu gerechnet wissen. . . . Andere wollen unter dem Ausdruck „strenger Satz" nur den doppelten Contrapunkt, den Canon und die Fuge verstanden wissen, weil da sehr strenge Gesetze befolgt werden müssen". III S. 160: „Es giebt musikalische Sätze, in welchen der strenge und freie Stil so gemischt sind, daß der strenge die Oberhand hat und der freie nur durchschimmert (S. Bach, Händel, Mozart, Haydn), aber auch nicht zu verachtende Beispiele dafür, daß die freiere Schreibart die Oberhand behält und die strenge nur durchschimmert". Vgl. auch die höchst treffenden Bemerkungen von Gottfried Weber in seiner „Theorie der Tonsetzkunst" Anm. zu §§ 107, 95, 103, 483!

Wenn wir nun, ohne den Unterschied zwischen strengem und freiem Satz bei Feststellung der Grundgesetze der Harmonik weiterhin gelten zu lassen, fragen, wie es kommt, daß Sechter unbedenklich, ohne ein Wort darüber zu verlieren, die unreinen Quinten und Quarten neben den reinen als natürliche Fundamentalschritte zuläßt, so kann die Antwort nur folgende sein: Die sequenzmäßige Nachahmung innerhalb des leitereignen Accordsystems machte jene Zulassung notwendig: „Dem falschen (alias verminderten) Dreiklang der 7. Stufe geht am besten der Durdreiklang der 4. oder Molldreiklang der 2. Stufe voraus. Und nun ist die Möglichkeit gegeben, die sieben Dreiklänge der Durtonleiter in einer dem Schlußfall ähnlichen Ordnung, wo das Fundament um eine Quint abwärts oder eine Quart aufwärts springt, folgen zu lassen, nämlich:



Accentuirt man in diesem Sechter'schen Beispiel immer den ersten oder immer den zweiten von je 2 folgenden Takten, so hat man in der That eine Sequenz, zu welcher das erste Taktpaar das Modell abgiebt. Im Anschluß an derartige Sequenzen sagt Riemann (Systematische Modulationslehre S. 25) mit Recht: „Eine mangelhafte Kenntnis des Wesens der Sequenz hat die Theoretiker lange irre geführt und sie zu Aufstellungen veranlaßt, welche die Gesetze der tonalen Logik arg verunstalten; z. B. findet sich der unglaubliche Satz, daß die natürlichste Fortschreitung von f a c in Cdur die nach h d f ist und daß h d f am natürlichsten nach e g h weitergeht. Fétis ist der erste, der erkannte, daß die Fortschreitungen in der Sequenz nicht vom harmonischen, sondern vom melodischen Gesichtspunkt aus beurteilt werden müssen und daß Accordfolgen, die in der Sequenz notwendig sind, außerhalb derselben nichts weniger als natürlich sein können".

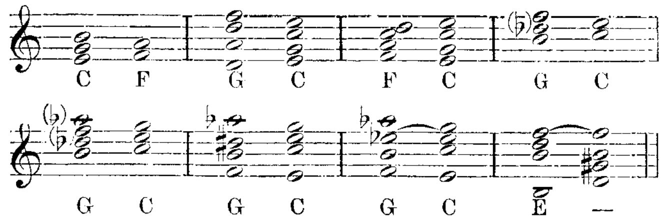
Aus diesen Erörterungen folgt hier soviel: Wenn Sechter außer den reinen Quinten (Quarten) und diatonischen Terzen auch unreine Quinten (Quarten) schlechthin für naturgemäße Fundamentalschritte erklärt, so ist nicht recht verständlich, weshalb er zu letzteren nicht auch stufenweise diatonische Fortschreitungen rechnet, da diese doch jedenfalls natürlicher als die unreinen Quinten und Quarten sind (Weiteres hierüber unter II 2).

II. Fingirte Fundamente.

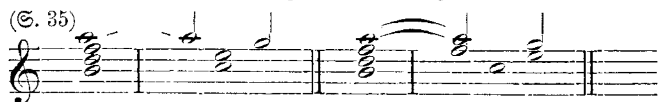
1) Mittönende Fundamente.

C. Hynais bemerkt in seiner Schrift über Wagner: „Wie bei einem Gebäude der materielle Schwerpunkt unter der Erde unsichtbar bleibt, so bleibt bei einem Accorde mitunter der geistige Schwerpunkt, das Fundament, unhörbar, aber geistig stets wahrnehmbar".

Dies ist nur dann richtig, wenn das verschwiegene Fundament wirklich als akustischer Combinationston mitklingt; denn nur in diesem Falle ist der angeführte Vergleich richtig, da doch auch das unsichtbare Fundament eines Gebäudes reell vorhanden ist. Dahin gehören beispielsweise folgende Fälle:



Es ist wenig consequent, wenn Sechter den verminderten Dreiklang, kleinen und verminderten Septimenaccord der 7. Stufe bald als selbständige originäre Klänge mit der 7. Stufe als Grundton, bald als Ableitungen von Dominantseptimen- bezw. Nonenaccorden erklärt, je nachdem die Richtigkeit der zugelassenen Fundamentalfolgen es erfordert. Beispiele mit H und Gis als angeblichen Grundtönen in Cdur bezw. Amoll haben wir oben unter I aufgeführt. Für die zweite Auffassung sprechen folgende Citate:



„Die letzteren Fälle, wo das Fundament verschwiegen ist, bringen den Schein hervor, es sei nach dem Septaccord der 7. Stufe die erste Umkehrung des Dreiklanges der 6. Stufe (resp. die zweite Umkehrung des Dreiklanges der 4. Stufe) gefolgt, bevor der Dreiklang der 1. Stufe sich hören läßt. . . . Aber der Baß ist hier beim scheinbaren Septaccord kein Fundament, sondern Terz und beim scheinbaren Sextaccord (Quartsextaccord) ist er nicht, wie bei einem natürlichen Satze, Terz (Quint) des Fundamentes, sondern hier das Fundament selbst".

S. 49: „Da der Dreiklang der 7. Stufe in Dur und seine Verwechslungen öfters Stellvertreter des Septaccordes der 5. Stufe und seiner Verwechslungen sind, so können die ersteren auch nach den Dreiklängen der 1. 5. und 3. Stufe in genannter Eigenschaft folgen".

S. 80: „Wenn in Moll nach dem Dreiklang der 7. erhöhten jener der ersten Stufe folgen soll, so muß ersterer als erste Verwechslung des Septaccordes der 5. Stufe mit großer Terz gelten".

S. 81: „In der Molltonleiter wird nicht allein dem Septaccorde der 5. Stufe mit großer Terz gestattet, ohne Vorbereitung zu erscheinen, sondern auch dem gleichartigen

Septnonenaccord derselben Stufe und deswegen auch seinem Stellvertreter, dem Septaccord der 7. erhöhten Stufe: weswegen auch der letztere in der Molltonleiter weit öfters (!) als unselbständig, als, wie bisher gezeigt wurde, als selbständig gebraucht wird".

S. 210: „Eine vorzügliche Rolle bei den enharmonischen Verwechslungen spielen die Septnonenaccorde der Dominant ohne ihr Fundament". Ebenso S. 217, wo Sechter alle enharmonischen (d. h. verminderten) Septaccorde als Stellvertreter von Dominantseptnonenaccorden bezeichnet.

Vergleicht man diese Fälle mit denen unter I, so wird man unmöglich bestreiten können, daß die Accorde der 7. Stufe von ganz gleicher Wirkung sind wie die beziehungsweisen Accorde der 5. Stufe mit verschwiegenem Grundton. Dann sinkt aber die Fundamentalnotirung H resp. Gis zu einem rein äußerlichen, schematischen Notbehelf, zu einer petitio principii herab, welche blos auf dem Papier steht.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

— 18. Februar. Frau Teresa Carreño spielte an ihrem in unserer Stadt veranstalteten Klavierabend außer sattsam von ihr gehörten Stücken Chopin's Hmoll-Sonate und Schumann's Cdur-Phantasie, von denen Letztere als ihrem Naturell näher liegend, den tiefsten Eindruck machte.

— 23. Februar. Herr Dr. Ludwig Wüllner widmete seinen dritten Liederabend der liederreichen Muse Hugo Wolf's, und zwar kamen zu Gehör Gesänge aus dem spanischen Liederbuche, und solche aus dem italienischen Liederbuche nebst einer Anzahl von Liedern von Eichendorff, Möricke und Goethe. Mit seiner unvergleichlichen Vortragskunst führte der Sänger die Hörer durch den üppig blühenden Liederhain unseres bedeutendsten, durch Schicksalstücke leider zu bald zum Schweigen verurteilten, modernen Liedercomponisten. An dem schwerwiegenden Erfolge dieses Abends hat einen nicht geringen Anteil Herr V. Vos, welcher die mitunter recht anspruchsvollen Klavierbegleitungen als feinfühlender Musiker ausführte.

— 28. Febr. Die neugeschaffene Quartett-Vereinigung zur Veranstaltung von populären Kammermusik-Abenden des Herrn Carl Rösger (Pianoforte) in Verbindung mit den Herren Concertmeister Hugo Hamann (1. Violine), Curt Hering (2. Violine), Friedrich Heintzsch (Viola) und Emil Robert-Hansen (Violoncello) hat in ihren 2 diesswinterlichen (gleichsam Probe-) Aufführungen hinreichende Beweise für das Gute gegeben, was wir von ihr in ihren für die nächste Saison geplanten sechs Aufführungen zu erwarten haben. Die Pflege der Kammermusik ist um so mehr zu befürworten und mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zu unterstützen, als sie den Sinn für die vor Allem veredelnde Hausmusik wieder beleben und der zunehmenden Verrohung des musikalischen Geschmackes und der Profanirung der Musik einen Damm entgegensetzen kann. In diesem Sinne wollen auch diese populären Kammermusikabende wirken, wenn sie sich in richtiger Erkenntnis der Sachlage das Ziel gesetzt haben, nicht nur Streichquartett-Litteratur (auch neueren und neuesten Datums) zu berücksichtigen, sondern auch Werke für Klavier, Streich- und Blasinstrumente und Sologesang in den Bereich ihrer Veranstaltungen zu ziehen. — Auch von dem zweiten Kammermusik-Abend läßt sich nur Rühmliches sagen. Das Emoll-Streichquartett von R. Volkmann erfuhr eine für die zukünftigen Leistungen der Quartettisten ebenso verheißungsvolle Wiedergabe, wie das unter Hinzuziehung des Herrn A. Wolschke gespielte Forellen-Quintett von Schubert. Herr Carl Rösger spielte mit Herrn Hugo Hamann temperamentvoll Grieg's Pianoforte-Violin-Sonate, Op. 13. Frl. Anna Hartung sang mit außerordentlich sympathischer Stimme Lieder von Brahms und Schumann. Edm. Rochlich.

— 3. März. 11. Philharmonisches Concert: Herzogliche Hofcapelle aus Meiningen. (Weber, Ouverture zu „Euryanthe"; Brahms, Violinconcert, Op. 77 und Symphonie Nr. 1 Cmoll; Wagner, Meistersinger-Vorspiel; Beethoven, Bläser-Rondino Es-dur.)

Die Alberthalle gab gelegentlich des elften Philharmonischen Concertes wieder eine respektable Probe ihrer ungünstigen Akustik, und dieser fatale Umstand ist umsomehr zu beklagen, als dadurch völlige klangliche Ausgeglichenheit in den Vorträgen der so vortrefflichen Meininger Hofcapelle nur bedingt vorhanden war. Gewiß hatte Herr Generalmusikdirektor Steinbach Alles bis in's feinste Detail ausgefeilt und abgewogen, und in manchem anderen Concertraume wäre dieses weit mehr zur beabsichtigten Wirkung gekommen, allein in der Alberthalle ging manche offenbar vorhandene Schönheit durch das Dominiren der im übrigen ganz vorzüglichen Bläser verloren (z. B. im Meistersingervorspiel und in der Euryantheouverture, weniger in der Brahms'schen Cmoll-Symphonie). Für diesen Mangel kann Herr Generalmusikdirektor Steinbach indessen nicht verantwortlich gemacht werden, denn die Alberthalle ist und bleibt als Concertraum ein notwendiges Uebel, und ich bin überzeugt, daß es Niemandem mehr einfallen würde, darin musikalische Aufführungen zu veranstalten, wenn einmal in Leipzig ein in ähnlichen Dimensionen gehaltenes, akustisch jedoch besseres, öffentliches Concertlokal vorhanden wäre.

Der reiche, lebhafte Beifall, der jeder einzelnen Programmnummer folgte, war durchaus gerechtfertigt. Den weitaus tiefsten, ja einen gewaltigen Eindruck machte Brahms' nicht leicht zu genießende erste Symphonie, und die Feinheit und Sorgfalt, mit der der orchestrale Teil des Ddur-Violinconcertes behandelt wurde, sollte wirklich vorbildlich sein! Auffallend beschleunigte Tempi zeigte namentlich in den mittleren Teilen das Meistersinger-Vorspiel; ob zu Gunsten mancher berechtigten und bedeutenden Steigerung, möchte ich jedoch dahin gestellt sein lassen. Die das Concert einleitende Euryantheouverture zeigte alle Vorzüge des Orchesters in hellem Lichte.

Das ungemein anmutige Esdur-Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Beethoven (aus dem Nachlasse) stellte der künstlerischen Qualität der ausführenden Herren Gland, Kirchhoff, Mühlfeld, Preller, Gumpert, Otto, Oschmann und Albert ein glänzendes Zeugnis aus, während Herr Concertmeister Karl Wendling sich in dem enorm schwierigen Brahms'schen Violinconcert als ein von seltenem künstlerischen Ernst beseelter, äußerst gediegener Geiger erwies, dessen vornehmes Spiel in einem günstigeren Concertraume sicherlich einen noch bedeutenderen Eindruck machen wird.

— 4. März. „Künstler"-Concert von Johanna Bodenstein (Sopran), Laura Helbling (Violine) und Günther Freudenberg (Klavier).

Wirkliches Künstlerblut verrieten in diesem Concert nur die Leistungen der hochtalentirten, jungen Geigerin Frl. Laura Helbling; eine ziemlich weit entwickelte, auf soliden Grundlagen ruhende Fingertechnik, verhältnismäßig guter Geschmack und viel Temperament ließen das Adur-Violinconcert von Sinding, Bach's „Air" und einen Czardas von Hubay als erfreuliche Proben eines beachtenswerten Könnens erscheinen. Die Bogenführung wird mit der Zeit und bei weiteren ernsten Studien die ihr noch anhaftende Schwerfälligkeit und einen gewissen unschönen Druck wohl verlieren.

Herrn Freudenberg's Klavierbegleitungen der Violinvorträge und Gesänge waren musikalisch wie technisch unzulässig; viel besser, aber längst noch nicht vollwertig dagegen seine solistischen Darbietungen. Im Tempo total vergriffen zeigte sich die Asdur-Polonaise von Chopin, deren technischen Anforderungen Herr Freudenberg zunächst noch nicht genügt; auf ein schöneres Forte besonders, ganz abgesehen

von den übrigen technischen Studien, wird der angehende Pianist sein Augenmerk richten müssen.

Das Auftreten der Sopranistin Frl. Johanna Bodenstein war entschieden verfrüht; die unter solchen Umständen doppelt verfehlte Wahl der Rosen-Arie aus „Figaro's Hochzeit" hätte Frl. Bodenstein auf jeden Fall vermeiden sollen!

— 6. März. 20. Gewandhausconcert. („Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. — Soli: Frau Helene Günter, Frau Jeanette Grumbacher-de Jong aus Berlin, Frau Pauline de Haan-Manifarges aus Rotterdam, Frl. Käthe Handke aus Leipzig; die Herren George A. Walter, Arthur von Eweyk aus Berlin und Carl Müller aus Leipzig).

Nach mehrjähriger Pause gelangte im 20. Gewandhausconcert Schumann's erstes großes Gesangswerk „Das Paradies und die Peri" (bekanntlich das erste wirkliche weltliche Oratorium) wieder einmal zur Aufführung. Gesanglich wie instrumental wohl vorbereitet, war die Wiedergabe des immer noch ziemlich frisch wirkenden Werkes unter Nikisch's Leitung eine ganz ausgezeichnete; über vielen besonders zarten Stellen lag ein unbeschreiblicher poetischer Duft und die farbenprächtige Kriegsscene war ebenso feurig und kraftvoll, als der Chor: „Weh, weh, er fehlte das Ziel" einen ergreifenden Ausdruck schmerzlicher Klage bedeutete. Das in wenigen Takten die Situation so überzeugend schildernde Orchesterzwischenspiel im zweiten Teil, bei den Worten: „Doch eine Stille fürchterlich liegt über diesen Himmelsfluren, mit gift'gem Hauche ihre Spuren verfolgend zieht durch's Land die Pest", wirkte außerordentlich. Chor und Orchester boten überhaupt durchweg rühmliche Leistungen.

Der Sopran der Frau Helene Günter (Peri) klang in der Höhe unfrei; auch erweist es sich auf die Dauer als nicht vorteilhaft, die Vokale e und i in der hohen Lage zu a umzubilden. — Der mit guten Stimmmitteln ausgestattete Tenorist Herr George A. Walter schmälerte sich seinen Erfolg, abgesehen von dem geringen Volumen der Stimme nach der Tiefe zu, indem er den Fehler beging, die an sich schon sehr liedmäßigen Rezitative des Erzählers mit zu großer Empfindsamkeit zu interpretiren. — Die übrigen Solisten lösten ihre Aufgaben durchaus lobenswert.

— 8. März. 12. (letztes) philharmonisches Concert. Herzogl. Hofcapelle aus Meiningen. (Mendelssohn, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"; Mozart, Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester; Beethoven, 5. Symphonie; Bach, 3. brandenburgisches Concert; Schubert, Zwischenakt- und Ballettmusik aus „Rosamunde"; Brahms, Akademische Festouverture.)

Helle Begeisterung erweckte das letzte philharmonische Concert, und zwar offenbar aus zwei Gründen: erstens war das Programm ungewöhnlich interessant, und zweitens bewies die Ausführung der dargebotenen, den allerverschiedensten Gattungen und Stilarten angehörenden Perlen unserer Musiklitteratur von neuem die außerordentliche künstlerische Potenz der Meininger Hofcapelle. Es kann Herrn Generalmusikdirektor Steinbach nicht hoch genug angerechnet werden, daß er es nie versäumt, neben der Aufführung neuerer Werke die reichen Schätze älterer, leider meist so wenig berücksichtigter Musik, der Vergessenheit zu entreißen.

Wen hätte nicht das so abgerundet und abgeklärt vorgetragene, köstliche concertante Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester von Mozart in Entzücken versetzt? Es ist schwer zu sagen, welcher der ausführenden Künstler (Kammermusiker Gland, Musikdirektor und Kammervirtuos Mühlfeld, Kammermusiker Gumpert und Kammermusiker Oschmann) die beste Leistung geboten hätte: gehören sie doch alle zweifellos zu den ersten Vertretern ihrer Instrumente. — Den Streichern gab Bach's vielstimmiges, prächtiges brandenburgisches Concert (Nr. 3) für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelle und Baß (natürlich mehrfach besetzt) gute Gelegenheit sich auszuzeichnen. Können wir uns auch mit unseren heutigen Instrumenten dem Original der Composition nur nähern, so war doch der Eindruck des Werkes ein ziemlich unmittelbarer: das äußerte sich in lautem Beifall. — In Beethoven's 5. Symphonie bevorzugte Herr Steinbach ein sehr gemessenes Tempo, wodurch dem ersten Satze, so scheint mir, etwas an dem diesem inne wohnenden, hinreißenden Feuer verloren ging, (auch hätten die Solostellen der Bässe im dritten Satze etwas markiger sein dürfen); allein Einiges im zweiten Satze und namentlich der Uebergang vom dritten zum vierten Satze war überaus vollendet und wirkte geradezu fascinirend. — Mit graziöser Feinheit wurde Schubert's reizende Zwischenakt- und Ballettmusik aus „Rosamunde" gespielt, während Schwung und Kraft den Vortrag der beiden Ouverturen von Mendelssohn und Brahms auszeichneten.

Max Schneider.

— 4. März. 9. Prüfung im Conservatorium. Mit dem Vortrag des 1. Satzes aus Beethoven's Cmoll-Klavierconcert zeigte Herr Clarence Hartree (Tunbridge Wells-Engl.) ernstes Streben und gute Schulung, wenn auch zur Zeit seine technische Fertigkeit (namentlich die der linken Hand) noch nicht völlig ausreicht zur Bewältigung dieses Stoffes.

Frl. Emily Gough (Llanelly-Engl.) spielte mit gutem Glücke Mendelssohn's Gmoll-Klavierconcert. Geläufig und sauber brachte sie alles Technische zur Geltung; nur im Andantesatz hätte man mehr Gesang erwarten müssen.

Durch lebensvollen, musikalischen Vortrag und leichte Bewältigung des Technischen zeichnete sich auf's vorteilhafteste die Wiedergabe des Reinecke'schen Klavierconcerts in Hmoll, Op. 254 seitens des Herrn Hans Mohn (Oschatz) aus.

Erst nach und nach vermochte sich Herr Arthur Jahn (Brandenburg) so einzuspielen, daß die anfangs seinen Vortrag trübenden Intonationsschwankungen schwanden und er im Rondo des Beethoven'schen Violinconcertes Beweise eines anerkennenswerten Könnens zu geben vermochte.

Den Schluß machte Frl. Irene Pierce (Portobello-Schottland) mit Weber's Concertstück (Fmoll) für Pianoforte. Treffsicherheit und geläufiges Passagenspiel sind der jungen Pianistin in hohem Grade eigen, während die physische Kraft und Ausdauer nicht in demselben Maße vorhanden sind.

Edm. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Das Programm der in den letzten Wochen von mir gehörten Concerte türmen sich auf meinem Schreibtische zu einem Riesenberg und es gehört Mut dazu, an die Sichtung zu gehen! Die Saison neigt einem Scheinschluß zu, wegen des nahenden Osterfestes — ich sage „Scheinschluß", weil nach Ostern tapfer weiter concertirt wird — und da finden allabendlich in sämtlichen Concertsälen Aufführungen statt, 5—6 Concerte täglich, dazu die Matinées und öffentlichen Generalproben, der gütige Leser erspare mir die Rechnung für den Monat! Ich greife kühn in die Programme, und da finde ich, daß Klavier- und Sonatenabende entschieden überwiegen. Wir haben in den letzten Wochen die bedeutendsten Pianisten der Jetztzeit gehört: D'Albert, Pugno, Risler, Reisenauer, Ansorge, Hegner, Teresa Carreño, und so weiter. Ueber die meisten der Genannten läßt sich kaum Neues sagen, ihre Art zu spielen und vorzutragen ist schon hunderte von Malen an dieser Stelle erörtert worden. D'Albert schien mir diesmal sehr unglücklich disponirt. Nie ist mir sein Anschlag so hart, sein Vortrag so poesielos vorgekommen, und nicht einmal technisch stand der Künstler auf der früheren Höhe. Man konnte sich des Gefühles nicht erwehren, daß er so schnell als möglich sein Programm

herunterspielen wollte, gleich wie, und daß seine Gedanken nicht bei der Sache waren. Besonders die Schubert'sche Sonate hatte unter dem robusten Anschlag und dem Mangel an Nuancen zu leiden.

Reisenauer gab einen Schumann-Abend vor fast leerem Saale, schade, daß ihn nur Wenige hörten, denn er spielte gerade neulich mit viel Poesie und innerer Wärme.

Teresa Carreño's Name übte auf das große Publikum mehr Anziehungskraft, die Singakademie genügte kaum, um alle Herbeiströmenden zu fassen, und ihrem als „einzigen Klavierabend" angekündigten Concerte wird sie nun ein zweites folgen lassen. Ihr Programm enthielt u. a. Chopin's H moll-Sonate, Edur-Sonate von Beethoven, Cdur-Phantasie von Schumann, und sie entfesselte durch ihre kraftvolle, temperamentvolle Wiedergabe, die mit der größten virtuosen Fertigkeit bei ihr Hand in Hand geht, wahre Beifallsstürme.

Eine sympathische Erscheinung unter den jüngeren Pianisten ist Bruno Hinze-Reinhold, der sich im Beethovensaale hören ließ. Er ist im Besitze einer prächtig ausgebildeten Technik und trägt mit musikalischem Verständnis vor, wovon er besonders in den Chopin'schen Bdur-Variationen und der Emoll-Etude Zeugnis ablegte. —

Otto Hegner hat mich in seinem diesjährigen Concerte enttäuscht. Auch er huldigte dem jetzt so modernen „Pauken" und will mit festem Dreinschlagen wohl Temperament markiren. An den Fortestellen wurde der Anschlag oft unerträglich.

Einen Hochgenuß bereitete der Sonaten-Abend von Risler-Marteau. An dem fein abgestimmten Zusammenspiel der beiden trefflichen Künstler konnte man seine Freude haben, besonders entzückend spielte Herr Risler die graziöse Bdur-Sonate von Mozart. Auch eine Novität brachte der Abend: eine Sonate für Klavier allein von Wilh. Berger, die liebenswürdig und fein in der Empfindung und solide in der Arbeit ist. So hervorragend interpretirt mußte sie gefallen und das ist doppelt erfreulich, als ja in unseren Concertsälen so wenig Neues zu hören ist, und das, was man hört, immer nur der einen Richtung, der hypermodernen, angehört, die mit Melodie, Harmonie und jeder überlieferten Form gebrochen hat und nur mit eigenen Gesetzen — oder auch ohne — arbeitet.

Diese Form der Musik pflegen besonders die Concerte des Berliner Tonkünstler-Orchesters, wo neben einem Liszt'schen Werke hauptsächlich Compositionen modernstem Genres zur Aufführung gelangten. In den letzten beiden Concerten waren die Novitäten allerdings weniger aufregend, dafür aber mehr oder minder uninteressant und unbedeutend. Dahin rechne ich vor Allem die Vorkommnisse des vierten Concertes. Drei Lieder mit Orchesterbegleitung von Walter Rabl, für deren Wiedergabe Frl. Destinn mit ihrer frischen, quellenden Stimme auserkoren war, behandeln denselben Stoff, den „Sturm". Die gesuchte Originalität, drei aufeinander folgenden Liedern denselben Gegenstand behandelnde Texte zu unterlegen, verfing ebenso wenig wie der sehr billige Effekt des lang ausgehaltenen Schlußtones. Auch die symphonische Dichtung „Leopardiano" von Mascagni erwies sich als ein unbedeutendes, musikalische Gedanken entbehrendes Werk, dessen Instrumentation nicht einmal interessant ist. Ebenso mißfiel mir „Cockaigne", eine Concert-Ouverture von dem englischen Componisten Edward Elgar, die das Londoner Volksleben musikalisch illustriren soll. Oh weh! Da geht's vulgär, lärmend und roh zu! Vielleicht ist das Londoner Straßenleben nur so zu schildern; dann möchte ich aber Herrn Elgar raten, sich schleunigst zur Vertonung bessere Sujets zu wählen. Der Schluß des Programmes versöhnte mich wieder mit der hohen Tonkunst. Das Bühnenspiel „Gugeline" von Thuille muß nach dem gehörten dritten Akt ein poetisches, sinniges Werk sein, in der Art des „Lobetanz". Im Textbuche führt der Märchenprinz das Scepter, in Blumengärten flüstern Liebespaare, dazu erklingt fernes Geigenspiel und Quellenplätschern. Thuille hat für diesen zarten, lyrischen Stoff den rechten Pinsel, überall Melodien und blühende Instrumentation, alles für die Singstimme sachgemäß geschrieben und trotz vieler Anlehnungen an Wagnerische Schöpfungen überall seine eigene Physiognomie bewahrend.

Gute Aufnahme fand auch eine fein instrumentirte Barcarole „Trost in der Natur" von Leo Blech, die im V. Concert derselben Vereinigung zur Aufführung kam. Ueber Paul Ertel's „Liebesscene" aus der Symphonie „Harald" läßt sich schwer urteilen, weil das Gehörte aus dem Ganzen herausgerissen ist. Die Liebesscene zeugt, so viel ist sicher, von fleißiger Arbeit und dem Vertrautsein mit dem ganzen technischen Rüstzeug der Composition. Das im selben Concert vom Autor vorgetragene Klavier-Concert von Otto Neitzel mangelt der musikalischen Einfälle. Der Componist sucht nun zwar durch maßlose Häufung von technischen Schwierigkeiten im Solopart und Gesuchtheiten im Orchester dieses Manco zu ersetzen, aber vergeblich, das Werk ist kein glücklicher Wurf und konnte sich trotz der virtuosen Ausführung seitens des bekannten Pianisten keinen Erfolg erringen. Dagegen gefiel Georg Schumann's „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema", das der Componist persönlich leitete, durch die strahlende Klangschönheit und solide Arbeit.

Aus den Philharmonischen Concerten ist nicht viel Neues zu berichten. Im VII. war Raoul Pugno Solist. Ueber diesen hervorragenden Pianisten ist in vergangener Saison, als er, der schon im reifen Mannesalter Stehende, zum ersten Male in Berlin erschien und die Herzen des Publikums und die fachmännischen Federn mit einem Schlage eroberte, so viel geschrieben worden, daß wenig hinzuzufügen bleibt. Seine künstlerische Persönlichkeit steht fest. Sein Vortrag ist tief musikalisch, abgeklärt und fein, seine Technik tadellos und sein Temperament echt südländisch. Er spielte Grieg's Amoll-Concert, das wir auch schon im vorigen Winter von ihm gehört. Herr Nikisch hatte Berlioz's Ouverture zu „Benvenuto Cellini" und die III. Orchestersuite von Tschaikowsky auf's Programm gesetzt, beides Werke, die ihm besonders gut liegen, und so nahm das Concert einen befriedigenden Verlauf und fand mit der „Eroica" einen würdigen Abschluß.

Das VIII. „Philharmonische" brachte Draeseke's „Tragische Symphonie", die seit langer Zeit hier nicht zu Gehör kam. Auch dieser erneute Versuch, das trockene, wenige freundliche Momente aufweisende Werk dem Publikum näher zu bringen, mißglückte, es kam kaum zu einem Achtungserfolg, woran vielleicht der ermüdende, endlos lange Schlußsatz schuld ist. Frl. Edith Walker, von der Wiener Hofoper, trat zum ersten Male hier auf und entfesselte durch den Vortrag der Arien aus „Titus" von Mozart und Weber's „Euryanthe" Beifallsstürme. Ihre edle, wohlgebildete Altstimme und der dramatisch belebte Ausdruck eroberten ihr die Berliner im Sturm.

Im IX. Philharmonischen Concerte kam die effektvolle, schillernd instrumentirte Ouverture „Carneval" von Dvořák und die Dmoll-Symphonie von Robert Volkmann zur Aufführung. Letzteres, selten gespieltes Werk, hörte man mit Vergnügen wieder. Das Scherzo hat nichts an Reiz verloren und dies schöne Andante mit seinem breiten melodischen Fluß entzückte wie ehedem, trotz aller modernen Harmonien und Disharmonien, an die sich unser armes Ohr seitdem geweidet hat. Risler executirte in stilvollster Weise das Mozart'sche Cmoll-Concert, und das „Siegfried-Idyll" und Ouverture zu „Fliegender Holländer" vervollständigten das Programm.

Der Kgl. Domchor gab unter Leitung seines Direktors H. Prüfer ein Concert in der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche und trug in längst bei dieser Vereinigung bekannter Vollendung Motetten von Palestrina, Cornelius, Bach, Orl. di Lasso ꝛc. vor. Immer von Neuem muß darauf hingewiesen werden, daß es wohl kaum einen Chor in Berlin giebt, der in Bezug auf Klangschönheit, Reinheit der Intonation und Klarheit der Auffassung dem Kgl. Domchor gleichkommt. Prof. Reimann hatte seine Mitwirkung geliehen und

spielte die „Toccata“ in F dur von Bach und einen Choral von Franck hervorragend schön.

Zwei ehemalige Wunderkinder, Bronislaw Hubermann und Arthur Argiewicz, beides Geiger, die jetzt den Kinderschuhen entwachsen sind, veranstalteten eigene Concerte. Ersterer ist der bei Weitem reifere Künstler. Sein süßer, weicher Ton, seine schon jetzt bedeutende Technik und die für sein Alter merkwürdig ernste Auffassung berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Weniger befriedigte mich dieses Mal Herr Argiewicz. Besonders störend wirkte das häufige Kratzen, das nie eine reine schöne Tongebung aufkommen ließ. Der junge, talentvolle Künstler sollte sich auf einige Zeit zu einem französischen Geiger in die Schule begeben, ich glaube, er würde dort viel von dem lernen, was ihm bis jetzt noch fehlt.

Im Kgl. Opernhause stellen sich schon die Frühlingsboten ein, die „Gäste“ kommen. Mr. Coates aus London trat in „Lohengrin“ und „Faust“ auf. Zwar singt er in deutscher Sprache, kann aber den Engländer nicht verleugnen. Sein schönes Organ ist ausgiebig, der Vortrag belebt, aber weder starker dramatischer Accente noch tieferer Empfindung bis jetzt fähig. Was man mit seinem hiesigen Gastspiele bezweckte, ist unerfindlich. Frl. Farrar sang die „Margarethe“ in derselben Vorstellung aber immer noch auf italienisch, obgleich doch am Kgl. Institut ein Gesetz „engagirten Mitgliedern“ verbietet — und das wohl mit Recht — in anderer als deutscher Sprache zu singen. Auch die hohen Töne bleiben schwankend und unsicher, ich fürchte, Frl. Farrar's Stimme ist den anstrengenden, dramatischen Partien noch nicht gewachsen und bei ihrer Jugend könnte ihrem Organ das leicht verhängnisvoll werden.

Der „Improvisator“ von d'Albert scheint es nicht einmal zu den drei üblichen ersten Vorstellungen zu bringen, denn die dritte wurde heute plötzlich abgesagt. Es wäre schade, wenn der dritten Novität der Saison kein besserer Erfolg als den beiden ersten beschieden wäre, schon der vielen Mühe wegen, die die Künstler und vor allem Herr Dr. Muck bei der keineswegs leicht einzustudirenden Oper gehabt haben.

Im Theater des Westens gab es gestern eine sehr angenehme Ueberraschung. Von den beiden Novitäten „Im Brunnen“ von Wilh. Blodek und „Der Kuß“, Volksoper in 2 Akten von Smetana, erwies sich besonders die letztere als ein reizendes, melodiöses, fein gearbeitetes Werk, für dessen Bekanntschaft wir der Direktion Hofpauer aufrichtigen Dank wissen. Zwar enthält das Textbuch keine interessante Verwickelung, es läßt uns völlig kalt, daß das Bauernmädchen Marinka ihren Schatz, der sie erst verlassen, um eine Andere zu heiraten und dann als Witwer um sie freit und erhört wird, keinen Kuß vor der Hochzeit geben will. Die Musik allein trägt hier den Erfolg davon, sie fesselt uns und hält uns gefangen. Zu den schönsten Einfällen in der Oper gehört das „Wiegenlied“ im ersten Akt, das fein und stimmungsvoll ist und ergreifend wirkt. Frl. Camilla Goetzl interpretirte die Partie der Marinka mit vielem Geschick und reichem musikalischen Können. Weniger konnte Herr Aranyi befriedigen, dessen leidiges Forciren in der Höhe und das in der Folge auftretende Tremolieren sich stets gleich bleiben. Herr Sänger dirigirte mit Umsicht und seine Schuld war es gewiß nicht, wenn die Chöre oft in der Intonation strauchelten. Dem Werke ist eine Reihe von Wiederholungen, vielleicht in anderer Begleitung als des Einakters „Im Brunnen“ sicher. Letzterer ist musikalisch veraltet und nicht bedeutend genug, weder in der Arbeit, noch in der Erfindung, um wieder an's Tageslicht befördert zu werden. Das Publikum unterhielt sich allerdings bei den Späßen, die Herr Steffens sehr effektvoll präsentirte, ausgezeichnet und hätte gar zu gern eine Wiederholung erzwungen. A. H.

Correspondenzen.

Budapest.

Richard Wagner's „Tannhäuser“ gab Herrn Carl Burrian wieder Gelegenheit, seine eminente Geschicklichkeit in der Interpretation der Titelrolle zu offenbaren. Der geniale Künstler feierte mit seinem edel durchdachten Spiel, seinem dramatischen Gesang und seiner ausdauernden Stimme wahre Triumphe. Seine schöne Leistung erreichte in der Sängerkriegsscene und in der Begegnung mit Wolfram von Eschenbach im letzten Akte, welche künstlerisch und erschütternd gesungen und gespielt wurde, die Klimax der Gesangskunst. So muß Wagner gesungen werden und nicht anders; daß rauschender Beifall und zahlreicher Hervorruf ihn belohnte, registriren wir mit aufrichtiger Freude. Nicht auf der Höhe der Situation stand Frau Helene Gruber-Viola als Elisabeth. Wir greifen in der Erinnerung nicht an eine Hilgermann (Wien) zurück, denken auch nicht an Frau Dióšy, denn wir wollen keine Parallelen ziehen, aber Frau Viola ist denn doch zu schwach in einem so schönen Rahmen, wie unsere königliche Oper bietet. Einzelne Teile der Partie waren ja recht gelungen, z. B. in der oben erwähnten Sängerkriegsscene, wo die dramatische Belebung des Herrn Burrian auch Frau Viola streifte, ferner die Kreuzscene, aber im Ganzen war sie matt und nicht lampenfieberfrei, daß man kühl bis in's Herz hinein wurde. Es ist eben kalter Marmor, der kalt läßt und darum wirkt, wie eine schöne Blume, die nicht in dem Garten der Musen das Lebenslicht erblickte. Es ist schade um das in der Mittellage so schöne Organ, jammerschade um den süßen Hauch der Stimme, denn der Blütenreif des Organs ist für die Oper viel zu schwach. Aus diesem Holze kann füglich noch eine Sängerin des bel canto geschnitzt werden! Frau Bertha Dióšy-Handel, welche bisher, wie gesagt, zur Freude unserer Kunstfreunde die Elisabeth sang, stellte die Debütantin ganz und gar in Schatten. Sie sang die Venus brillant, ihre Stimme ist weich, wohllautend, gut geschult und wird von warmem Gefühl beseelt, von nobler, verständiger Vortragsweise gehoben. Herr Tokács sang den Wolfram mit gewohntem Erfolge, namentlich im Sängerkriege selbst deklamirte er mit tiefer, geistiger Ueberlegenheit, so daß ihm nach seinen beiden Rhapsodien stürmischer Applaus zu Teil wurde. Frl. Blassák sang den Hirtenknaben mit lieblicher Stimme und anerkennenswerter Correktheit. Herr Szendröi (Fürst) kämpfte mit einer Indisposition, die zuweilen recht störend auftrat.

Die diesmalige Aufführung von Franz Erkel's Nationaloper „Bánk-Bán“ erhielt dadurch besonderes Interesse, daß in ihr eine neuengagirte Kraft zum ersten Male vor das Publikum trat. Frau Therese W. Krammer vom sächsischen Hoftheater zu Dresden, die bereits in voriger Saison mit so entschiedenem Erfolge gastirte, sang den Part der Melinda, und zwar mit solcher Vollendung und so glücklichem Succes, daß wir der königlichen Intendanz zur Erwerbung dieser trefflichen Kraft aufrichtig gratuliren dürfen. Bei Frau Krammer ist alles gleichmäßig vertreten, die Gabe des göttlichen Gesanges, Hoheit, Plastik, kurz, Alles hat sich vereinigt, um solch' himmlische Attribute dem Würdigsten zu geben. Ihre recht ansprechende, schöne Stimme, ihr eminenter Vortrag und namentlich die erstaunliche Technik in den Coloraturen, die vor keinem Hindernis zurückschreckt, sicherten ihr einen großen Erfolg. Wir freuen uns, diese vorzügliche Sängerin an unserer Königlichen Oper begrüßen zu können, für welche sie ein schätzenswerter Gewinn ist.

Am 23. Febr. ging „neu einstudirt“ Strauß' „Fledermaus“ zum 1. Male nach 5jähriger Pause in Scene. Und seit 12 Jahren geschah es diesmal zum 1. Male, daß die Theateraffichen die seltene Notiz: „Sämtliche Sitze sind vergriffen“, aufwies. Immerhin ist es kein kleines Wagnis, wenn es die Königl. Intendanz unternimmt, die Kräfte, welche sonst dazu berufen sind, eine Elsa, Aida und Melinda zu verkörpern, in die Dienste der leichtgeschürzten Strauß'schen Muse zu

stellen. Das Hauptinteresse concentrirte sich eben auf die Rosalinde der Frau Krammer, da diese Partie Frau Friderike Swoboda-Fischer, die Gattin des gewesenen Königl. sächsischen Hofschauspielers Albin Swoboda, vor Jahren hier im Deutschen Theater creirte und noch in lebhafter Erinnerung steht. — Frau Krammer bekundete eine bewunderungswürdige Vielseitigkeit ihres Talentes, welches sie mit vielem Glück beherrscht. Obwohl diese Partie ein leicht fließendes Organ und Agilität in der Bewegung verlangt, so kann nicht geleugnet werden, daß sich die geniale Künstlerin dieser keineswegs leichten Aufgabe recht zufriedenstellend entledigte. Es bedarf wohl nur einiger Wiederholungen, um vollständig zu befriedigen. Frau Krammer wurde auch diesmal in schmeichelhaftester Weise seitens des vollen Hauses ausgezeichnet. Die vollste und glänzendste Entfaltung ihrer Mittel hatte sie natürlich auf den zweiten Akt verspart, dort wollten der Jubel und die Dacaporufe nach dem ungarischen Liede, von Strauß componirt, gar kein Ende nehmen. Einen ganz besonderen Passus müssen wir dem reizenden und in Spiel und Gesang geradezu herzgewinnenden Stubenkätzchen Adele widmen, das unsere vorzügliche Soubrette Fräulein Ilona Szoyer ebenso fein wie decent vertrat, und deren perlender, sprühender, melodischer und neckender Vortrag nicht weniger zündete, wie das Spiel und die ganze liebliche wie aus Wachs poussirte Erscheinung. Sie war der Gegenstand zahlreicher Ovationen. Die treffliche Künstlerin, welche überdies durch eine überaus liebreiche, vorteilhafte Erscheinung begünstigt wird, wird bald ein Liebling unseres Opern-Publikums werden. — Herr Gábor bietet als Eisenstein eine charmante Leistung und zeigt hier über welch' glücklichen Humor und schauspielerische Gewandtheit er verfügt. Herr Kornai war als Gefängnisdirektor Falke geradezu brillant, er übertraf sich selbst. Wir haben von dieser Leistung nur zu sagen: Man muß sie sehen, um den Künstler zu bewundern. Fern von aller Uebertreibung, wirkte Herr Kornai durch die Charakterisirung dieser Rolle geradezu famos. Ihm vollständig ebenbürtig war Herr Mihályi als Dr. Falke, welcher recht erheiternd wirkte. Herr Hegedüs, als Frosch, wußte das Publikum in fortwährendem Lachen zu erhalten und erntete dafür wiederholten Hervorruf. Herr Kertész sang den Alfred recht geschmackvoll. Frl. Semsey als Prinz Orlofsky in „Frack und Lack" — statt polnisches Nationalkostüm — war ebenso zufriedenstellend. Das Trinklied: „Chacun à son goût", welches stürmisch da capo verlangt wurde, sang die Künstlerin mit solchem Feuer, daß das Publikum völlig elektrisirt wurde. Das dekorative Arrangement des zweiten Aktes war pompös zu nennen. Lobend muß auch das Orchester unter der trefflichen Leitung des Direktors, Herrn Raoul Mader, erwähnt werden, welches mit besonderem Feuer spielte. In der Tagespresse hat man vielfach über die Berechtigung der Zulassung dieser Operette in die „heiligen Hallen" der Königl. Opernbühne gestritten, aber wir meinen, wenn man die „Fledermaus" in der Wiener und Berliner Hofoper aufführt und sie auch dort einen Kassenmagnet bildet, so darf man in der ungarischen Oper schon Johann Strauß's unverwüstliche Operette geben, namentlich, wenn sie in so vollendeter Ausstattung geboten wird, wie jetzt.

Nach Charlotte Wyns kam Fräulein Mary Garnier von der Pariser Opéra Comique, die gestern als „Lakmé" in Delibes' gleichnamiger Oper vor unserem Publikum auftrat. Ihre hohe Gesangskunst zeigt sich darin, daß ihre Stimme, ein recht biegsamer Sopran für den Ziergesang, nicht forcirt und mit einer Sicherheit behandelt wird, die allgemein bewundert wurde. Sie sang das Hindumädchen, besonders in der Legende, mit vollendeter Technik, einfach und nett und brachte frische, silberhelle Staccati in der Glöckchen-Episode zu Gehör. Frl. Garnier fand selbst bei offener Scene rauschenden Beifall; wir sehen ihren weiteren Darbietungen mit Interesse entgegen. Leider wurde die Künstlerin unerwartet telegraphisch abberufen, doch dürfte das Gastspiel im Monat Mai fortgesetzt werden. Von den Mitwirkenden seien die Damen Kobler, eine vielversprechende, junge Sängerin, Berts und Payer und die Herren Broulik, Ney und Mihályi lobend erwähnt.

Die „japanische Duse" Sada Yacco gastirt gegenwärtig im Urania-Theater mit ihrer zahlreichen Truppe; dort fanden ihre bisherigen Darstellungen lebhafte Anerkennung. Wir kommen auf dieses interessante Gastspiel noch zurück.

Oszetzky.

London, Ende Februar.

Londoner Concerte und Sonstiges. Und so wird denn immer frisch darauf los concertirt! Wenn mir der Raum zur Verfügung stände, könnte ich täglich — zwei Concertberichte einsenden, über ein Meer von Matinées und einen Strom von Abendconcerten. Doch wie würden sich die Leser der Neuen Zeitschrift gegenüber diesen Berichten verhalten! . . . Sie würden schier endlose Berichte lesen über Concerte ohne jeglichen inneren Wert, über Concerte, deren Veranstalter nicht genügend gereift, einfach auf's Podium treten, um — aufgetreten zu sein. Für diese Berichte wüßten mir die Leser dieser vornehmen Blätter gewiß wenig Dank, daher ich es immer vorziehe, zu berichten, wenn es wirklich Berichtenswertes giebt.

Von den Veranstaltungen in der letzten Zeit seien mit Vorzug genannt: Das Köln'sche Streichquartett Willy Heß, das sich am letzten Sonnabend mit Schubert's Werk in G Op. 161 auf's Beste einführte und die mit Beethoven's Streichquartett in Bdur Op. 18 Nr. 6 das Popular-Concert schlossen. Das ist wieder einmal eine Quartettvereinigung, die genügend zusammengespielt ist, um mit Erfolg in London auftreten zu können. Allerdings müssen wir sofort hinzubemerken, „daß die ehrenwerten Kölner weder den bestechenden Reiz, den edlen Glanz der „Florentiner" besitzen, noch mit der classischen Strammheit der ehemaligen Kölner unter Heckmann es aufzunehmen vermögen, und endlich besitzen sie nicht die Tiefe des Hellmesberger Senior'schen Streichquartett's, das so viele Jahre hindurch der Stolz der Metropole an der schönen blauen Donau gewesen! ." — Was die Willy Heß'sche Vereinigung giebt, ist gut genug, um einen gewöhnlichen, ehrlichen Erfolg zu erzielen, einen Erfolg, der sich vorderhand noch nicht zum Enthusiasmus emporzuraffen vermag. Wir möchten daher den schätzbaren Künstlern mehr Vertiefung und womöglich noch mehr Schwung empfehlen. — In der Mitte des Programmes stand ein Wiener Pianist, der seit Jahren in London ansässige Herr Benno Schönberger, der sich längst schon in der Gunst der Musikverständigen eingespielt hat. Diesmal brachte der Künstler Schumann's in London selten gehörte Humoreske in Bdur Op. 20, von der der Meister selbst in einem Briefe an Clara Wieck, datirt den 11. März 1839 sich sozusagen selbst über diese Humoreske belustigt. „Sie werden meinen Seelenzustand ausgedrückt finden in Op. 20", schreibt der Meister „der großen Humoreske, die alsbald im Druck erscheinen wird". — Herr Schönberger, der als Schumannspieler einen gewissen Ruf genießt, brachte das interessante Werk zur vollsten Geltung und mußte mehrere Male erscheinen, um den stürmischen Dank, der sich in minutenlangem Applaus kundgab, in Empfang zu nehmen. Eine Debütantin in diesem Concerte, die Sopranistin Miß Ethel Henry Bird, Tochter des hier hochgeschätzten Liederbegleiters Henry Bird, übte eine sehr günstige Wirkung durch ihren ungekünstelten, natürlichen und einschmeichelnden Vortrag mehrerer Lieder. —

Eine andere Pianistin aus der Wiener Privat-Hochschule des Prof. Leschetizky, Miß Evelyn Suart, hat sich schon des Oefteren die Gunst ihrer Hörer zu erringen gewußt. In einem eigenen, der jetzt leider so modernen „Recitals" am letzten Dienstag Nachmittag im Saale Bechstein, erntete die junge Virtuosin einen förmlichen Triumph. Aus ihrem reichhaltigen Programm möchten wir insbesondere Schumann's Sonate in Gmoll nennen, die die Künstlerin mit ernstem Erfassen classischer Tradition spielte. Fünf „Idylles

Polonaises", Op. 24, von Stojowski waren durch die Concertgeberin zum ersten Male in London eingeführt; sie präsentirten sich als die geistvolle Arbeit eines geistreichen Componisten und ernteten, getragen von einem schwungvollen Vortrag, lauten Beifall. Eine hübsch gearbeitete „Humoresque" des englischen und mit Unrecht vernachlässigten Componisten Algernon Ashton Op. 113, Nr. 1 fand ebenfalls sehr beifällige Aufnahme. — Miß Suart gedenkt demnächst auch in Deutschland zu concertiren; möge ihr steter Begleiter Erfolg sein! —

Einer unserer ersten Concert-Unternehmer, Mr. Robert Newman, dessen Vielseitigkeit in Künstlerkreisen oftmals Bewunderung und Kopfschütteln erregte, ist, nachdem ihm fortwährendes Concertarrangiren zu eintönig erschien, endlich auch unter die Theaterdirektoren gegangen. — Von einem Mann, wie Mr. Newman, der so viel mit Concert-Musik zu thun hatte, wäre man anzunehmen veranlaßt gewesen, daß er sich — einmal zur Bühne bekehrt — natürlich mit dem Aufführen von Opern beschäftigen wird. Doch hierin sah sich ganz London getäuscht. Mr. Newman ist nichts weiter als ein ganz gewöhnlicher Schauspiel-Direktor. Er pachtete das Comedy Theatre und muß es sich jetzt gefallen lassen, daß man ihn in Theaterkreisen einen guten Concertleiter nennt, während Concertmatadore ihn einen guten Theaterdirektor nennen. Vielleicht besinnt sich Mr. Newman eines Tages und gründet dennoch die jetzt so sehnlichst gewünschte National-Oper mit zehnmonatlicher Spielzeit! Qui vivra, verra . .

Vorige Woche hat das Herz eines tüchtigen Musikers zu schlagen aufgehört. Es verstarb nämlich Chevalier Emil Bach in seiner Villa in der Vorstadt Cricklewood. Als Lehrer für die Ausbildungsklassen an der Guildhall School of Music für Pianoforte, war der Verblichene sehr geschätzt. Auch als ausübender Virtuose trat er vor mehreren Jahren in London auf, doch konnte er den Kampf mit den continentalen Klaviervirtuosen nicht gut bestehen, weshalb er sich später ausschließlich dem Unterrichte widmete. Seine beiden Opern „Irmengarda" und „The Lady of Longford" waren von nur kurzer Dauer. Die Letztere erlebte unter dem Regime Augustus Harris mehrere Aufführungen im Covent-Garden und wurde auch in Prag mit Beifall aufgenommen. Der Künstler, der in seinem 53. Lebensjahre stand, hinterläßt eine junge Witwe, die er erst im letzten Herbst zu seiner Gattin erwählte. Möge er in Frieden ruhen und ihm die Erde leicht sein! — Kordy.

Monte-Carlo, 20. Februar.

Wie alljährlich hat auch diesmal das hiesige, unter dem Protektorate S. H. des Fürsten von Monaco stehende Theater seinen zahlreichen Wintergästen die Uraufführung einer neuen Oper geboten, und kein Geringerer, als Meister Massenet kam mit seinem letzten Werke: „Le jongleur de Notre-Dame" zu Worte. — Die dreiaktige Oper — wir würden sie eher „Opera-Oratorio" nennen, — behandelt eine Legende des 13. Jahrhunderts, welche der Dichter Herr Maurice Lena in das 19. Jahrhundert verlegt hat.

Wir befinden uns in Burgund auf der Place Cluny vor der berühmten Abtei mit dem Muttergottesbilde über der Eingangspforte. Es ist „Sainte-Marie" und Markttag; eine fröhliche Volksmenge erfüllt den Platz. Da erscheint Jean der Gaukler. Er will Gesänge, welche die Thaten Roland's, Karl's des Großen und Pipin's feiern, vortragen, aber die festesfreudige Menge zieht ein „Halleluja des Weines" vor. — Jean wendet sich zur Statue der Heiligen: „Verzeihe, heilige Jungfrau, aber die Not zwingt mich mein Leben zu fristen, so gut es geht; wenn ich im Herzen auch ein guter Christ bin — mein Magen ist ein Heide geblieben". — Darauf beginnt er: „Der Wein ist Gott der Vater", und die Menge antwortet: „Halleluja"! — Diese Nummer, von Herrn Maréchal (Komische Oper „Paris") vorgetragen, hatte einen durchschlagenden, stürmischen Erfolg. — Plötzlich erscheint der Prior (Herr Soulacroix) auf der Schwelle der Abtei: „Hebt Euch weg, Elende!" Jean sinkt in die Knie: „Gnade, mein Vater! Vergebung, Maria!" Der Prior besänftigt sich: „Es sei dir vergeben, mein Sohn, wenn du heute noch als Mönch in das Kloster einzutreten entschlossen bist". Jean zögert; „Meine Freiheit opfern, meine Bälle, meine Reise — durch sie ist der Bettler König." — Da erscheint Bruder Boniface, zwei Esel führend, der eine mit Blumen, der andere mit Speisen beladen. „Zuerst die Blumen, welche die Heilige am meisten liebt", singt Herr Renaud (Oper Paris) in der bekannt vollendeten Weise, welche diesem Künstler eigen ist, worauf ein Benedicite aus dem Innern des Klosters antwortet. — „Zu Tische", sagen der Prior und Bruder Boniface, und durch die Aussicht auf ein leckeres Mahl verlockt, folgt ihnen Jean in die Abtei. — Der zweite Akt führt uns in die stille Beschaulichkeit des Klosterlebens ein. Man studirt eine Hymne an die heilige Jungfrau; nach der Probe nehmen die Mönche ihre gewöhnliche Beschäftigung wieder auf. Der eine malt, ein zweiter ist Bildhauer, andere machen schriftliche Arbeiten. Bescheiden in einer Ecke sortirt Boniface seine Gemüse; Jean beklagt sich, daß er außer Essen und Trinken zu nichts tauglich sei. Die Mönche preisen ihm ihre Künste und ein jeder erbietet sich, ihn als Schüler anzunehmen. — Diese Nummer ist eine der Perlen der Partitur. — Boniface bleibt allein mit Jean: „Sieh', mein Bruder, jene alle sind Ehrgeizige und das Paradies ist nicht für sie". Jean ist tief bewegt: „Ja, vor Maria ist der Gaukler und der Schäfer dem Könige gleichwertig!" —

Zum dritten Akt führt ein im pastoralen Stil gehaltenes Musikstück über. Wir sind in der Capelle der Abtei, mit dem von einem Bruder eben vollendeten Bilde der heiligen Jungfrau. Diese Dekoration von Jusseaume (Paris) ist in der Stimmung so überaus gelungen, daß das Publikum beim Oeffnen des Vorhangs in lauten Beifall ausbrach. —

Jean tritt ein im Mönchsgewande. Er blickt gläubig zu dem Bilde empor: „Angebetete Mutter Gottes! Der arme Jean ist nur ein Gaukler; gestatte ihm, dir nach seiner Weise dienen zu dürfen." Er läßt die Kutte fallen und beginnt in seinem Gauklerkostüm zu tanzen und zu singen. — Die herbeieilenden Mönche sind entsetzt und wollen sich auf ihn stürzen, als er atemlos und erschöpft auf den Stufen des Altars niedersinkt. „Zurück von ihm!" ruft Boniface. „Oh Wunder! Maria im Bilde hat ihre weiße Hand erhoben und wie segnend über den ihr zu Füßen Liegenden ausgestreckt." — Mit einem Halleluja endet das Werk.

Massenet war der einzige, welcher wagen durfte, das Mystische seiner Oper dem Publikum annehmbar erscheinen zu lassen und ein Werk auf die Bühne zu bringen, welches keine Frauenrolle enthält.

Das Orchester unter der berühmten Leitung von Léon Jéhin war über alles Lob erhaben. Der Abend schloß mit einer begeisterten Ovation für Massenet, welchen S. H. der Fürst von Monaco bei der Hand an die Brüstung seiner Loge führte, um den Dank des ausverkauften Hauses entgegen zu nehmen. Max Rikoff.

München, Ende Februar.

Eine übergroße Fülle von musikalischen Veranstaltungen wird jetzt nach Schluß des Carnevals geboten. Das fünfte Abonnementsconcert der Musikalischen Akademie eröffnete Zumpe mit einer wirkungsvollen Wiedergabe der Ouverture zu „Medea" von Cherubini. Einen glänzenden Beweis seiner hochbedeutsamen Direktionsthätigkeit legte er bei Aufführung der sechsten Symphonie (pathétique) Op. 74 von Tschaikowsky an den Tag. Der reiche Stimmungsgehalt des Werkes kam in überzeugender Weise zur Geltung; die manchmal allzu ohrenfällige Melodik des russischen Tonsetzers wurde nicht unangenehm bemerkbar, da Zumpe seine Zuhörerschaft durch die Kunst einer sinnvollen Phrasirung und durch den Schwung seiner Leitung über diesen Mangel des Werkes hinwegzutäuschen verstand. Geringen

Eindruck hinterließ der „Carneval in Paris", eine Episode für Orchester von Svendsen; das Werk ist in thematischer Hinsicht unbedeutend, die Tonsprache lehnt sich allzu sehr an das Vorbild Berlioz' an. Einen außerordentlichen Erfolg erzielte an diesem Abend Frau Kraus-Osborne durch den Vortrag der von stimmungsreicher Melodik erfüllten Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns und einzelner Lieder von Weber, Wagner, Cornelius und Schumann; die Altstimme der Künstlerin ist von ganz außerordentlicher Schönheit, und ihr Gesang voll Wärme und Seele. —

Ein Concert des Kaim-Orchesters gewann erhöhtes Interesse dadurch, daß ein Dirigent von spanischer Geburt, der bisher in Kopenhagen und Petersburg eine erfolgreiche Thätigkeit entfaltete, Herr Alonso Cor-de-Las, den Taktstock führte. Zur Aufführung gelangten die Suite Nr. 3 von Tschaikowsky, „La Jota Aragonesa", capriccio brillante von Michael Glinka und „Aus Italien", symphonische Phantasie von Richard Strauß. Der Dirigent hat sichtlich die Fähigkeit, seinen impulsiven Willen auf das von ihm geleitete Orchester zu übertragen, Energie und Schwung sind seiner Direktionskunst eigen; dabei enthält er sich durchaus der Mätzchen, die man sonst wohl bei Dirigenten romanischer Abkunft wahrzunehmen hat. Zu bedauern war nur, daß dem Künstler nicht mehr Proben zur Verfügung gestanden hatten, damit Unebenheiten im Orchestervortrag, wie sie namentlich in einzelnen Sätzen der Suite bemerkbar wurden, vermieden worden wären. Das Tschaikowsky'sche Werk weist alle Licht- und Schattenseiten der Muse des russischen Tonsetzers auf: pikante rhythmische Gestaltungen, eindrucksvolle, aber nicht immer ganz vornehme Melodik, eine interessante, manchmal nur allzu brutale Verwertung des Orchestermittel. Um den Vortrag der Soloviotine im letzten Satze machte sich der Concertmeister Donderer verdient. Das Glinka'sche Werk fesselt ebenso hinsichtlich der eigenartigen thematischen Erfindung, wie der farbenreichen Verwertung des orchestralen Apparates. In der Strauß'schen Composition ist der ersten Satz: „Auf der Campagne" (Andante) mit seiner weitgespannten melodischen Linie der wertvollste; im zweiten und dritten Satze: In „Rom's Ruinen" und „Am Strande von Sorrent" (Allegro molto con brio und Andante) vermag der Componist die Phantasie des Zuhörers nicht in zwingender Weise auf den Bahnen festzuhalten, auf welchen er sie lenken möchte; die Schilderung des neapolitanischen Volkslebens im letzten Satze (Allegro molto) hingegen ist ihm mit überzeugender Wirkung durch Verwendung südländischer Volksmelodien geglückt. —

Weingartner erzielte als Beethoven-Interpret wiederum einen großen Erfolg in einem zum Besten des Pensionsfonds des Kaimorchesters stattgehabten Concert, dessen Programm ausschließlich Compositionen Beethoven's aufwies: Egmont-Ouverture, A dur-Symphonie und das Violinconcert. Das Letztere trug mit hervorragendem Gelingen der Concertmeister Krasselt aus Weimar vor.

Die Münchener Gesellschaft für moderne Tonkunst veranstaltete in ihrem fünften öffentlichen Concert einen ausschließlich den Compositionen Hermann Bischoff's, des derzeitigen zweiten Vorsitzenden des Vereins, gewidmeten Liederabend. Wie der Componist zur Vertonung meist moderne Dichtungen wählt, so folgt er auch in seiner musikalischen Richtung den Prinzipien modernen Schaffens. Seine Erfindung aber macht nicht stets den Eindruck des künstlerisch Notwendigen, vielmehr manchmal allzusehr den des Erklügelten; seiner Phantasie stehen nur selten wirkungsvolle, groß geschwungene Linien zur Verfügung. Das Klavier ist meist der Hauptträger des musikalischen Ausdruckes, wohingegen der Singstimme eine vorwiegend deklamatorische Aufgabe zugewiesen ist. Der Mangel einer solchen künstlerischen Bethätigung wurde besonders unangenehm fühlbar beim Vortrage des Cyklus: „Der Weiher" von Anette Droste-Hülshoff; allzu merklich trat hier an die Stelle eines planvollen, in großem Sinne Stimmung schaffenden musikalischen Bildens das Bestreben, die einzelnen dichterischen Wendungen durch entsprechende Tonphrasen zu illustriren; dadurch entsteht ein Mosaik, das keine rechte Wirkung aufkommen läßt. Einige der Compositionen erschienen allerdings weniger mit dem gerügten Mangel behaftet und verfehlten auch nicht eines gewissen Eindruckes; zu diesen sind die Gesänge: „Falter", „Lethe", „Hyazinthenträume", „Letzte Bitte" zu zählen. Die Compositionen wurden vorgetragen von den Damen Mayr-Schönfield und Gimkiewicz, sowie den Herrn Noë und Loritz. Die Sängerinnen waren leider nicht günstig disponirt, was den Eindruck eines Teiles der Gesänge noch wesentlich beeinträchtigte; die beiden letztgenannten Künstler wußten den stimmlichen Anforderungen durchaus gerecht zu werden. Um die Wiedergabe der oft schwierigen Klavierbegleitung machte sich die Pianistin Pauline Hoffmann voll verdient.

Die Concertsängerin Hertha Ritter widmete ihren letzten Liederabend der modernen Produktion und brachte Werke von Boche, Behm, Thuille, Schillings, Strauß, von Hausegger und Hugo Wolf mit schönem Erfolge zu Gehör. Es bleibt immer auf das Höchste zu bedauern, daß die Künstlerin bei ihrem seelenvollen und eindrucksreichen Vortrage sich nicht durch bessere Stimmmittel unterstützt sieht. Als compositorisch besonders wertvolle und noch wenig bezw. zum ersten Male zu Gehör gebrachte Gesänge seien erwähnt: „Lied der jungen Hexe" von Thuille, eine jedenfalls interessantere Vertonung des Bierbaum'schen Gedichtes als die von Richard Strauß, „Eros und die Biene" von Schillings und zwei Manuskriptlieder von v. Hausegger: „Nicht Mond noch Stern" und „Siehst du den Stern". —

Das letzte Programm des Hösl-Quartett's erregte besonderes Interesse durch Einfügung des Streich-Quintetts in F dur von Anton Bruckner und des Klavierquintetts in G moll von Anton Beer-Walbrunn. Das erstgenannte Werk weist den an Bruckner'schen Compositionen oft wahrgenommenen Mangel des mosaikartigen Gestaltens ebenso auf, wie den Vorzug zahlreicher interessanter, musikalischer Einfälle. Von hervorragender Schönheit ist der dritte Satz, ein Adagio, welches fast als ein vollwertiges Gegenstück zu dem viel bewunderten, langsamen Satze in der E dur-Symphonie des Meisters einzuschätzen ist. In dem Beer-Walbrunn'schen Werke wird es merklich fühlbar, daß der Componist mehr den Tendenzen der Classicität als denen der modernen Tonsprache huldigt. Innerhalb dieser Grenze aber steht ihm eine eindrucksvolle Thematik und eine oft großzügige Cantilene zu Gebote, und seine Musik macht durchaus den wohlthuenden Eindruck des Gesunden und Ungesuchten. Der Vorführung des Klavierparts lieh der Hofpianist Bach seine ausgezeichneten klavieristischen Kräfte. Der Abend wurde beschlossen mit dem Streichquartett in D moll von Cherubini, einem Werke, das Kraft und Anmut echtester Classicität in sich vereinigt.

Eine interessante künstlerische Erscheinung ist der Componist Ermanno Wolf-Ferrari. Derselbe gab unter Mitwirkung seiner Gattin und der Herren Theodor und Hermann Kilian ein Concert mit eigenen Compositionen. Zur Aufführung gelangten: Sonate in A moll für Violine und Klavier, je ein Trio in Fis dur und D dur und vier „Rispetti" (volkstümliche altitalienische Liebeslieder). Wolf-Ferrari ist bisher in weiteren Kreisen bekannt geworden als Componist der am Stadttheater in Bremen mit Erfolg zur Aufführung gelangten Oper „Aschenbrödel". Wie schon bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen wurde, daß sein musikalisches Talent Spuren seiner deutschen und italienischen Abkunft verrate, so ist ebendasselbe auch angesichts der genannten Werke zu betonen. Diese Stilmischung giebt denselben einen ganz eigenartigen Anstrich. Es ist indessen nicht zu verkennen, daß bislang das deutsche Element sich in dem Künstler noch nicht zu einer überzeugenden Tiefe des Ausdruckes verdichtet hat. Das Pathos, welches der Componist dem Studium deutscher Meister zu verdanken scheint, ist nur allzu oft

hohl und phrasenhaft, während andererseits da, wo das Melos durch italienische Meister beeinflußt ist, demselben doch noch die Großzügigkeit des Ausdruckes fehlt, die wir an den Letzteren schätzen. Der Componist bewährte sich am Klavier als ausgezeichneter Interpret seiner Werke und sah sich durch die beiden anderen Künstler auf das Vortrefflichste unterstützt. Die Lieder, welche die Gattin des Componisten mit echt südländischer Verve und Empfindung zu eindrucksvollem Vortrage brachte, sind in ihrer leicht fließenden, prickelnden und interessanten Melodik als wertvolle Aeußerungen des von Italien her beeinflußten Teiles seines Talents einzuschätzen.

Einen erfolgreichen, ausschließlich den Werken Schubert's und Hugo Wolf's gewidmeten Liederabend gab der als Lehrer an der hiesigen Akademie der Tonkunst thätige Baritonist Anton Dreßler. Als tüchtiger Violinvirtuose bewährte sich Johannes Miersch; in dem gleichen Concerte bethätigte sich auch mit Erfolg die Pianistin Charlotte Miersch und die Concertsängerin Hedwig Schweiker.

Einen erfolgreichen Lieder- und Duetten-Abend veranstaltete die Mezzo-Sopranistin Jeane Golz und der Baritonist Hjalmar Arlberg im Verein mit dem Componisten Wilhelm Berger.

Reiche Lorbeeren ernteten in einem gemeinschaftlichen Concerte die Sopranistin Frau Lula Mysz-Gmeiner und der Pianist Eduard Risler.

Der Violinvirtuose Ondricek erwies sich in erfolgreichster Weise als Meister seines Instrumentes; in seinem Concerte wirkten außerdem der Pianist Roderich Baß (Wien) und der Baritonist Julius Schweitzer (München) mit. Karl Pottgiesser.

Weimar.

Unser Hoftheater hat auch in der jüngst vergangenen Zeit unter seinem rührigen General-Intendanten, seinen tüchtigen zwei Capellmeistern und zum Teil vorzüglichen Opernkräften eine besondere Thätigkeit entfaltet. Von älteren Opern hörten wir zum Teil in recht guten Darstellungen: „Das Nachtlager", „Oberon", den „Barbier" v. Rossini (mit Frau Wedekind aus Dresden), „Die Afrikanerin" (mit Frl. Edith Walker — großartiger Erfolg), „Wildschütz", „Fra Diavolo", „Mignon". Neben dem älteren Opernrepertoire hat man auch das neuere durchaus nicht vernachlässigt. Wir hörten nämlich von Wagner: „Den fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", sowie „Tristan und Isolde" (in welcher Herr Kammersänger Zeller besonders Furore machte). Selbst zu Eugen d'Alberts beiden Einaktern „Kain" und „Abreise" hatte man sich verstiegen. Ob dies aber lebensfähige Gestaltungen sind, scheint uns etwas zweifelhaft, da, nach unserer Meinung, in dem großen Klavierhelden nicht das echt dramatische Blut pulsirt. Auch die unverwüstliche waldesfrische Musik zu Weber's „Preciosa" wurde mit erneutem Vergnügen gehört. Weniger war dies der Fall mit der etwas veralteten Musik Lindpaintner's zu Schiller's unübertroffener Schilderung eines harmonischen Menschenlebens in dessen classischer „Glocke". Zeitgemäßer wären Karl Stör's instrumentale „Tonbilder" zu diesem unsterblichen Poëm gewesen, oder auch Bruchstücke aus M. Bruch's „Glockenmusik". Sehr dankbar wurde dagegen Müllerhartung's sehr wertvolle liturgische Andacht zu „Dr. Mart. Luther's Geburtstage" in der Stadtkirche aufgenommen.

Sehr befremdet hat es aber, daß das 1. Volks-Concert Müllerhartung's in der Stadtkirche zum Besten des von demselben mit großer Mühe herangebildeten neuen Kirchenchores so spärlich besucht war. Die früher zum Kirchenchor verpflichteten „Herren Seminaristen" haben sich dem Zuge der Zeit folgend von diesem Dienste, dem sie doch in ihren späteren Stellungen auch folgen müssen, vornehm emancipirt.

Im 3. Abonnements-Concerte der Hofcapelle wurde folgendes gehört: Berlioz's phantastische Symphonie, die „Abreisenouverture" von E. d'Albert, eine etwas veraltete Ballett-Suite von Ph. Rameau, dem Vater der neuern Harmonielehre. Glänzend löste der uns von früher bekannte schottische „Lisztianer", Fr. Lamond, seine Aufgabe, indem er das oft, aber immer gern gehörte Beethoven'sche Esdur-Concert, eine etwas trockene Rhapsodie von J. Brahms, ein Nocturne von Chopin und die berühmte „Tarantella" seines Meisters — von ihm „Venezia e Napoli" genannt — zum Teil hinreißend schön spielte.

Das Programm zum 4. Concert derselben Anstalt lautete: Hausegger's symphonische Dichtung „Barbarossa", welche aber wegen ihrer ermüdenden Ausdehnung und ihren absonderlichen Gewagtheiten — nach neuesten Mustern — nur eine geteilte Aufnahme fand. Dagegen erquickte ein kerniges und körniges Arrangement von dem übergroßen „Sebastian dem Einzigen": Präludium, Adagio und Gavotte für Streichinstrumente in nachhaltiger Weise. J. Brahms' akademische Festouverture war das Schlußglied. Wir gestehen offen, daß wir Dr. Franz Liszt's geistvolles Instrumental-Scherzo über „Gaudeamus igitur" lieber gehört hätten. Als eine der bedeutendsten Sängerinnen der Gegenwart erwies sich Frl. Edith Walker aus Wien. Sie sang die Arie: „Bethörte, die an meine Liebe glaubt" aus „Euryanthe", „Waldeinsamkeit" von Brahms, „Kreuzzug" und „Die Allmacht" von Franz Schubert. Die hochbegabte Künstlerin wird wohl mit ihrer hiesigen Aufnahme zufrieden sein.

Der 4. Quartett-Abend brachte: das geniale nachgelassene Quartett in Dmoll von dem fast unerschöpflichen Franz Schubert, und des Berliner Professor G. Schumann Klavierquartett in Fmoll, Op. 29, den Klavierpart von dem Autor selbst gespielt. Wir haben von diesem Opus ganz besondere Notiz genommen. Die hiesige Hofopernsängerin Frl. Saak steuerte nicht zum Nachteil dieser Vorführung folgende Lieder bei: „Sapphische Ode" von J. Brahms, „Der Tod und das Mädchen" von Franz Schubert, „Aus meinen Augen sprießen" und „Die Rose und die Lilie" von R. Schumann. Außerdem hörten wir noch das reizende „Andante cantabile" aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaikowsky.

Herr Musikdirektor und Concertsänger Reinh. Hoffmann veranstaltete am 8. Januar ein ganz verdienstliches Wohlthätigkeits-Concert für das zu begründende Siechen- und Blödenheim im Großherzogtum Sachsen-Weimar. Er sang und begleitete sich selbst Schubert's Liederkreis „Die schöne Müllerin" von Wilh. Müller (Op. 25) in annehmbarer Weise.

Das 6. Abonnements-Concert (334. Aufführung) der Großherzoglichen Musik- und Theaterschule gestaltete sich zu einem anziehenden Vorkommnis unter unserm hochbegabten und energischen Musikdirektor Karl Rorich. Zunächst hörten wir unsers Karl Göpfart's symphonisches Vorspiel für Orchester „In der Kirche", ein in Wagner's Bahnen wandelndes annehmbares Stück. Sehr nett sangen zwei Eleven unserer Anstalt, die Herren Schwabe und Müller, ein Duett aus Flotow's melodienreicher „Martha". Ein begabter Schüler unsers trefflichen Harfenvirtuosen Frankenberger, Herr Saal, excellirte recht erfreulich in dem bekannten Largo für Harfe und Orchester. Vielversprechend fand sich ein anderer Schüler unserer Anstalt, Herr Aug. Abbaß, mit Paganini's schwierigem Violinconcert ab. Zum Schluß dirigirte unser Karl Rorich Beethoven's 1. Symphonie mit Glanz und Feuer, in einer Weise, wie wir selbige selbst von geübteren Orchestern nicht besser gehört haben.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht anstehen zu bemerken, daß dieser junge, selten begabte Künstler den Lehrern und Schülern unserer Anstalt als Nachfolger unsers abgehenden, unvergeßlichen Altmeisters Müllerhartung ganz willkommen wäre. Des Letzteren ausgezeichnete Leistungen als Klaviermeister der Liszt'schen Hochschule bekundeten sich auch letzthin wieder in erfreulicher Weise, als er am 17. Februar folgende Beethoven'sche Klavier-Sonaten von folgenden Eleven sehr gelungen vorführen ließ, nämlich: Op. 27 (Esdur, Frl. Ernst), Sonate Op. 78 (Fisdur, Frl. Spielberg),

Sonate Op. 109 (Edur, Herr Rehfeld), Sonate Op. 110 (Asdur, Frl. Rüdel).

Unser scheidender Großmeister wird seine viel- und allseitige hiesige Thätigkeit, die mit Weimars Kunstentwickelung nach Liszt untrennbar engstes verknüpft ist, mit der Aufführung von Beethoven's Festmesse rühmlichst abschließen. A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Prag starb der Präsident des dortigen National-theater-Consortiums, Dr. Johann Ružička.

— Der König von Dänemark zeichnete persönlich den Violonvirtuosen Professor Hugo Becker durch Ueberreichung des Ritterkreuzes vom Danebrog-Orden aus.

— Leonhard Emil Bach, ein geschätzter Londoner Pianist, Componist und Musikpädagoge (vergleiche Nr. 4 des Jahrgangs 1901 unserer Zeitschrift), Schüler von Kullak, Wuerst und Kiel, starb am 15. Februar.

— In Bologna starb Dr. Filippo Brunetti, Vorsitzender der Musikgesellschaft „Rossini".

— Berlin. Im Saale der Singakademie gab Herr Max van de Sandt aus Köln am 8. und 19. Febr. zwei Klavierabende mit hochinteressantem Programme (u. a. Liszt's Bach-Phantasie und Fuge, Hmoll-Sonate und die selten gehörte Dante-Phantasie!) und fand bei Publikum und Kritik — u. a. Musik- und Theaterwelt, Börsen-Courrier, Berliner Zeitung — lebhaften Beifall und schmeichelhafte Anerkennung.

— In New-York starb 61 Jahre alt die Violinistin Frau Camille Urso, welche ihre musikalische Erziehung dem Pariser Conservatorium verdankte.

— Gustave Charpentier verweilte einige Tage in Paris, um der bei Gelegenheit der 100jährigen Geburtstagsfeier Victor Hugo's veranstalteten „Krönung der Muse" beizuwohnen.

— Massenet begab sich nach Brüssel, wo man die „Grisélidis" erwartet Von dort aus geht er nach Wien, um dort die 100. Aufführung seiner „Manon" und die erste der „Maria Magdalena" zu dirigiren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Camille Saint-Saëns' „Les Barbares" ist nunmehr zum zwanzigsten Male in der Pariser Großen Oper über die Scene gegangen. Das Werk, welches vor einigen Wochen in Lyon zündend einschlug, hat am 22. Februar in Montpellier einen Triumph davongetragen. Alger kündigt seine Première für die nächsten vierzehn Tage an und eine große Zahl von anderen Bühnen, französischen und ausländischen, nimmt die Oper in ihr Repertoire auf.

— Otto Fiebach's Oper „Der Offizier der Königin", die im vorigen Jahre in Dresden ihre Uraufführung erlebte, errang im Königsberger Stadttheater einen starken Erfolg.

— Tschaikowsky's „Eugen Onegin" errang in seiner Erstaufführung an der Königlichen Oper zu Budapest einen starken Erfolg.

— Paris. In der Komischen Oper studirt man Debussy's „Pelléas et Mélisande". Einer der mitwirkenden Sänger äußerte, daß dies schwer zu lernen sei, wenn aber die Rollen einmal säßen, schien alles beständig zu singen. Diese Musik sei augenscheinlich die Offenbarung einer neuen Kunst, welche große Aussichten habe, die Hörer zu fesseln.

— In Nizza hält der Erfolg der „Grisélidis" von Massenet unverändert an.

— Bordeaux. Die Erstaufführung der Oper „La Louve" Libretto von Jacquin, Musik von G. Sarreau am 5. Febr. ist erfolgreich verlaufen.

— In Brüssel fand die Erstaufführung von Verdi's „Othello" starken und wohlverdienten Beifall.

— Amsterdam, 3. März 1902. Obwohl unsre Opern-Stagione sich immer mehr ihrem Ende nähert, hat der gewissenhafte Chronikschreiber doch noch manches Interessante mitzuteilen: Als Novität bringt unsere National-Oper noch den „Polnischen Juden", dem ein ebenso großer Erfolg, wie Eugen d'Albert's „Abreise" sicher ist, worüber ich nächste Woche nach der Première näher zu berichten gedenke. Inzwischen ist ein kurzes Resumé über unser Institut (Direktor C. v. d. Linden) lohnend. Die Niederl. Oper hat auch während dieser Saison in der Fülle der Kraft Gutes geleistet, ihr Ansehen und ihre Position im In- und Auslande befestigt, dank dem energischen und verständnisvollen Leiter C. v. d. Linden, der nicht nur ein gründlich gebildeter, temperamentvoller Musiker, sondern auch ein überaus tüchtiger Dirigent ist, von dem ein Feuer ausgeht, dessen Fluidum er auf seine Künstler überträgt und der, von den Finessen französ. Werke durchdrungen, eine gereifte individuelle Auffassung besitzt, womit er jeder von ihm geleiteten Aufführung einen eigenen Stempel aufzudrücken weiß. v. d. Linden hat sich auch mehrfach mit vielem Glück als Opern-Componist versucht, seine Werke beherrschten lange Zeit das Repertoire und werden immer noch gern gehört. Freilich wird unser Direktor von einem gut geschulten Künstler-Personal, einem routinirten artistischen Leiter, geistreichen Regisseur und einem gewandten Capellmeister, der über gute einheimische Kräfte verfügt, wirkungsvoll unterstützt. Auf die Leistungen unserer hervorragendsten Künstler, deren oft geradezu blendende Details und Charaktergestalten komme ich ein nächstes Mal zurück — übrigens eine dankbare Aufgabe, deren ich mich gern unterziehe — zählen wir doch eminente Kräfte zu den Unsrigen. — Inzwischen hat sich das Böhm. Streichquartett, das bei uns sehr populär ist und das hier zu Lande mit stets wachsendem Interesse des Publikums 16 Concerte gab, in einer massenhaft besuchten Matinée hierselbst verabschiedet unter Mitwirkung von Frl. Sophie Heymann, der Coloratursängerin des Theater des Westens in Berlin. Die Böhmen spielten wie immer mit gewohnter Meisterschaft, obwohl die Wahl der vorgetragenen Werke nicht die glücklichste war. Frl. Heymann, ganz besonders gut disponirt — sang vortrefflich — die Matinée fand drei Tage vor ihrer Vermählung statt — ihre Stimme und ihr Vortrag war voll tiefer Empfindung, sodaß man fühlte, daß ihr Herz das hohe Lied der Liebe durchzitterte. So ließ uns Frl. Heymann prächtige, durchaus individuelle Kunst bewundern. F. Oelsner.

Vermischtes.

— In Bielefeld wird im Mai Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" concertmäßig aufgeführt.

— Breslau. Liszt's Oratorium „Christus" hat bei seiner zweimaligen Aufführung durch Herrn Dr. Dohrn glänzende Aufnahme gefunden.

— Paris. Im Lamoureux-Concert am 3. März wurden die beiden Symphonien von Hektor Berlioz, „Harold en Italie" und „Sinfonie Fantastique" unter F. Weingartner mit beispiellosem Erfolge zu Gehör gebracht. Die Haroldsymphonie, in welcher Herr Prof. Hermann Ritter aus Würzburg die Altgeigenpartie spielte, erfreute sich einer selten warmen Aufnahme.

— Eger. W. H. Veit-Concert. Der „Egerer Sängerbund" veranstaltet am 25. März d. J. nachmittags und abends im Egerer Stadttheater je ein Concert, in dem nur Werke des im Jahre 1864 in Leitmeritz gestorbenen deutschböhmischen Tondichters W. H. Veit zur Aufführung gelangen werden. Das Concert, welches Veit in der ganzen Vielseitigkeit seiner Muse zeigen wird, steht unter der Leitung des Professors Dr. Gustav Mayer, der gegenwärtig auch an einer Biographie des genannten Tondichters arbeitet. Lieder, gesungen von Frau Emilie Dr. Müller (Franzensbad) und Herrn J. U. C. Rudolf Wilhelm, werden mit Klaviervorträgen, Chören und großen Orchesterwerken abwechseln. Von Letzteren gelangen die große Festouverture und die herrliche Symphonie zur Aufführung. Das Reinerträgnis der beiden Concerte wird für die Errichtung einer künstlerisch ausgeführten Gedenktafel an dem Schillerhaus in Eger verwendet werden, in welchem Veit als Kreisgerichtspräsident von Eger (1854—1862) wohnte.

— Volksoper. Der Gemeinderat von Antwerpen genehmigte einen Kredit von einer halben Million Franken für die Errichtung einer vlämischen Volksoper, für die im ganzen eine Summe von $4^1/_2$ Millionen angesetzt werden soll.

— J. Brahms gegen das musikalische Hausthier. „In den sogenannten besseren Klassen ist leider jede Liebhaberei für ein anderes Instrument als das Klavier so gut wie völlig verschwunden. Es wäre ungemein zu wünschen und anzustreben, daß Eltern ihre Kinder andere Instrumente lernen ließen, Geige, Violoncell, Flöte, Clarinette, Horn u. s. w. (Dadurch würde zunächst allerseits Interesse für alles Mögliche geweckt). In der Volksschule aber könnte für den Gesang mehr und Besseres geschehen und den Knaben sehr wohl schon früh die Geige in die Hand gegeben werden. In österreichischen Dörfern habe ich das oft gesehen; das Messesingen in den katholischen Kirchen ist auch nicht dumm. Vom Blatt singen, in allen Schlüsseln lesen,

mit Fugen auf Du und Du stehen!" Dies schrieb Joh. Brahms, in einem Briefe an J. V. Widmann, mitgeteilt in dessen „Erinnerungen S. 71.

— Grillparzer's „Esther" ist neben Schiller's „Demetrius" und Kleist's „Guiskard" der dritte klassische Torso unserer Litteratur, der uns ebenso viel Bewunderung wie Bedauern abnötigt, daß dem Meister die Vollendung seines Werkes nicht beschieden gewesen. Neuerdings hat nun der schwäbische Litteraturhistoriker Rud. Krauß den interessanten Versuch unternommen, das Stück im Geiste des Grillparzer'schen Fragmentes zu Ende zu führen. In Heft II von „Bühne und Welt" (Berlin, S 42 Otto Elsner's Verlag) finden wir Krauß' sorgfältige Entstehungsgeschichte der „Esther" Grillparzer's und seine eigene Ergänzung abgedruckt. Das Heft enthält ferner eine neue sympathische Dichtung des begabten Max Möller: „Deutsche Märchen", mit Bildern von Prof. Julius Kraut, eine wohlgelungene Charakteristik des Wiener Sprechkünstlers Josef Lewinsky, eine bedachtsam kritisch abwägende Würdigung des jüngst verstorbenen Berliner Intendanturdirektors Henry Pierson. Der bekannte Reuter-Forscher Prof. Gaedertz läßt die dramatischen Versuche des „Stromtid"-Dichters Revue passieren. Die Kunstbeilagen und Vollbilder des hübschen Heftes sind Meister Lewinsky und Scenenaufnahmen aus d'Annunzio's Tragödie „Die tote Stadt" und Jerome-Wolter's erfolgreichem Lustspiel „Miß Hobbs" gewidmet.

— Ein Preisausschreiben an alle deutschen Dichter (nicht etwa nur an die Abonnenten!) zur Erlangung von guten Texten zu componir- und sangbaren Vortragsstücken für's Ueberbrettl, erläßt die Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin in der neusten Nummer der Bunten Theater- und Brettl-Zeitung „Das moderne Brettl" (Ueberbrettl). Es sind folgende Summen ausgesetzt; 1 erster Preis von Mk. 200.—, 1 zweiter Preis von Mk. 100.—, 2 dritte Preise à Mk. 30.—. Weitere Texte werden eventl. für je Mk. 20—. angekauft. Zum Preisrichter-Collegium gehören die Herren Otto Julius Bierbaum, Ludwig Thoma und Theodor Etzel. Eine Probenummer des Blattes, in dem die genauen Bedingungen des Preisausschreibens enthalten sind, versendet der Verlag „Harmonie", Berlin W. 35, gratis und franco.

— Eßlingen, 4. März. Oratorienverein. Das Passionsconcert letzten Sonntag hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. Dem einleitenden Orgelstück, einer von Herrn Musiklehrer Nagel als gewiegtem Organisten trefflich vorgetragenen Asmoll-Fuge von Brahms, folgten in wohltuender Abwechslung 9 erlesene Chöre, 3 Sopran- und 2 Baßarien. Frl Schweicker, eine im Verein stets freudig begrüßte Concertsängerin aus Stuttgart, sang die Sopranarien: „O Golgatha" von Keiser, „Benedictus" von Mozart und die Händel'sche Messiasarie („Doch du ließest ihn im Grabe nicht") mit gewinnender Anmut und Frische. Unser heimischer Sänger, Herr Bassist Steinert, entfaltete in den Arien „O hör' mein Fleh'n" aus dem Oratorium „Samson" von Händel und in der Petrusarie „Wende dich zu meinem Schmerze" von Philipp Emanuel Bach satten Wohlklang sonorer Stimme. Die Chöre glänzten durch tadellose Reinheit und durch eine Feinheit des Ausdrucks, wie sie schöner kaum wohl erzielt werden kann. Aus der stattlichen Reihe schöner Chorgesänge nennen wir neben dem Bach'schen Choral: „Du gehest in den Garten beten", „Er wird wie ein Lamm zum Todesgang geführt" aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha" von Schneider, „Jesu Wunden" v. Becker, „Lasset uns mit Jesu ziehen" von Hasse und neben den siegfreudig aufjubelnden Osterchören: „Erstanden ist der hl. Christ" von Erythräus, „Drum Dank dir, Gott" aus Händel's „Messias" als besondere Perle Herr Professor Fink's Charfreitagsmotette: „Siehe, das ist Gottes Lamm!", früher unseres Wissens erstmals in Stuttgartt aufgeführt. Neben der Schönheit der Harmonien und angenehmer Frische der Konzeption ist es vor allem die kunstvolle Verwebung mit dem Choralgesang: „O Haupt, voll Blut und Wunden", was diesem Tonstück Beachtung und Eindruck verschafft.

Kritischer Anzeiger.

Caland, Elisabeth. „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels". Stuttgart, Ebner.

In anschaulicher, interessanter Weise beschreibt Frl. Caland hier die Grundsätze der Deppe'schen Lehrweise und giebt in den ersten 3 Kapiteln wertvolle Erläuterungen über eine lockere, leichte Haltung der Hand und des Armes, über Bildung des Tones und Erlernung großer Leichtigkeit im Passagenspiel. Daran schließen sich Bemerkungen über das Ueben, über Auswendigspielen und Vortrag. Besonders interessant sind Frl. Caland's Ausführungen über eine sinnvolle Pedalisirung.

Zweifellos wird diese, reich mit philosophischen und musikalischen Citaten versehene kleine Schrift mit Interesse gelesen werden, da sie zu ernsterem Nachdenken über die Grundprinzipien eines edlen Spiels, sowie zu eignen Versuchen anregt.

Der Broschüre beigegeben ist ein von L. Deppe zusammengestelltes Uebungsmaterial aus Etuden von Czerny, Bertini, Cramer ꝛc. sowie ein Anhang vieler Oktavenübungen, erläutert von E. Caland.

—tz.

Jaëll, Marie. „Der Anschlag". 1. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Marie Jaëll, die Gattin des vor mehreren Jahren gestorbenen Pianisten Alfr. Jaëll, legt hier in diesem Werk in ganz eigenartiger Weise ihre langjährigen Beobachtungen und Studien über Anschlag, Fingerhaltung ꝛc. nieder.

Im Einleitungsteil finden sich wichtige, interessante Mitteilungen über den richtigen Gebrauch und Anspannung der Muskeln, über experimentell untersuchte und festgestellte Schnelligkeit einzelner Finger, sowie über den Tastsinn in den Fingerspitzen, der den Anschlag, resp. die Klangfarbe des Tones beeinflusse.

Im 2. Teil, dem eigentlichen „Anschlagsstudium", veranschaulicht sie, unterstützt durch eine Anzahl Abbildungen, sowie reichlichen Notenbeispielen, ihre Ansichten über die Grundbedingungen des Anschlags, die allerdings von den sonst bekannten Prinzipien abweichen und viel Problematisches enthalten.

Nach Frau Jaëll's Erläuterungen zu urteilen, könnte man zwar manchmal fast geneigt sein, anzunehmen, Klavierspielen sei, wie ein Rechenexempel, ausschließlich Verstandesarbeit.

Nichtsdestoweniger kann man aus diesem Werke viel entnehmen, und sein Wissen nach mancher Richtung hin erweitern und bereichern. —tz.

Die Budapester königliche Hofmusikalienhandlung Rózsavölgyi & Co. hat es sich zur patriotischen Pflicht gemacht, Werke hervorragender ungarischer Tondichter der Musikwelt zugänglich zu machen. Dieses allgemein mit aufrichtiger Freude begrüßte Unternehmen wurde mit **Franz Erkel's** 3aktiger, melodienreicher Oper „Hunyady László" inaugurirt und diese Edition fand unerwartet großen Absatz. Aufgemuntert durch diesen Erfolg, hat die vornehme Firma den vollständigen Klavierauszug „Bánkbán's" des Altmeisters dritter Oper mit sämtlichen Soli, Recitationen, Chören, Ensembles und Ballettmusik auf den Notenmarkt gebracht. Das Prachtwerk, welches sich auf 329 Seiten erstreckt, ist überaus luxuriös ausgestattet und selbst der immer klare, reine Notendruck läßt nichts zu wünschen übrig. Wir können ohne Uebertreibung sagen, daß dieses Werk den besten derartigen Arbeiten des Auslandes gleichgestellt werden kann und gratuliren der Budapester Kunstanstalt Kunossy & Co. zu dieser echt künstlerischen Ausführung. Die deutsche Uebersetzung des Operntextes ist Herrn Peter Samogyi bestens gelungen; wir können Franz Erkel's an melodischen und dramatischen Schönheiten so reichen „Bánkbán" den deutschen Opern-Bühnen wärmstens empfehlen. Der Klavierauszug ist um 20 Kronen erhältlich. O.

Aufführungen.

Aachen. 2. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 19. Dezember 1901. Händel (Ouverture in Ddur). Tschaikowsky (Concert für Violine mit Orchester [Herr Willy Burmester]). Rameau (Drei Ballettstücke). Bach (Air, Fuge in Gmoll, für Violine [Herr Willy Burmester]). Beethoven (Symphonie in Adur, Nr. 7).

Baden-Baden. IV. Kammermusikabend am 1. März. Ausführende: Die Herren Theodor Pfeiffer (Klavier), Heinrich Bletzer (Violine), Richard Hanitzsch (Viola) und Adolf Kapp (Violoncello). Brahms (Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello in Gmoll). Klavier-Soli: Chopin (Nocturno und Etude). Le Beau (Tre Danze Antiche). Haydn (Trio für Klavier, Violine und Cello in Gdur).

Berlin. Erster Klavierabend von Max van de Sandt am 8. Februar. Beethoven (Sonate Asdur, Op. 110). Brahms (Zwei Rhapsodien, Op. 79; Dritte Rhapsodie, Esdur, Op. 119, Nr. 4). Field (Nocturne, Adur). Chopin (Valse, Op. 42; Ballade, Gmoll; Nocturne, Fisdur). Liszt (Phantasie und Fuge über das Thema BACH; Au bord d'une source; Tarantelle, „Venezia"). — Zweiter (letzter) Klavierabend von Max van de Sandt am 19. Februar. Bach (Chromatische Phantasie und Fuge). Brahms (Capriccio, Hmoll aus Op. 76). Mendelssohn (Lieder ohne Worte, Nr. 19, Asdur, Nr. 20,

Esdur). Moszkowski (Tarantelle). Liszt (Sonate, Hmoll, in einem Satze; Dante-Fantasia quasi Sonata). Chopin (Ballade, Asdur; Valse, Cismoll). Field (Nocturne, Bdur). Liszt (Rhapsodie Espagnole). Concertflügel Blüthner.

Boston. Piano Recital Anna Fyshe Thursday, February 6. Scarlatti (Sonate, d Major). Schumann (Nachtstück, No. 3). Mendelssohn (Scherzo, e Minor). Chopin (Prélude, c Minor), (Nocturne, f Sharp), (Valse, a Flat), (Berceuse), (Scherzo, b Minor). Dowell (Marchwinds). Bizet (Menuet). Rubinstein (Barcarole, g Minor). Moszkowsky (Caprice Espagnole).

Eßlingen, 2. März. Oratorienverein. Passions-Concert unter der Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein H. Schweicker (Sopran) aus Stuttgart, des Herrn Bassisten Steinert und des Herrn Organisten Nagel. Brahms (Fuge in Asmoll für Orgel [Herr Nagel]). Männerchor: Gloria patri Aelterer liturg. Gesang. Bach (Choral für gemischten Chor „Du gehst in den Garten beten"). Keiser (Sopran-Arie: O Golgatha! mit Orgelbegleitung [Frl. Schweicker]). Schneider (Chor und Choral aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha" mit Orgelbegleitung). Händel (Baß-Arie: O hör' mein Fleh'n ꝛc. aus dem Oratorium „Samson", mit Orgelbegleitung [Herr Steinert]). Fink (Charfreitags-Motette: Siehe, das ist Gottes Lamm ꝛc. — mit eingewobenem Choral: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc). Mozart (Sopran-Solo: „Benedictus" mit Orgelbegleitung). Becker (Passions-Chor: Jesu Wunden ꝛc). Bach (Petrus-Arie für Baß und Orgelbegleitung). Hasse (Gem. Chor: Lasset uns mit Jesu zieh'n ꝛc). Männerchor: Nun ist Alles wohlgemacht. Händel (Sopran-Arie mit Orgebegleitung aus dem Oratorium „Messias"). Erythräus (Männerchor: Erstanden ist der heilige Christ). Händel (Gem. Chor mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias").

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 1. März. Bach (Passionsgesang: Gethsemane). Graun (Fürwahr, er trug unsre Krankheit). Richter (Crucifixus).

Montreux. 14ième Concert Symphonique, Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner, le 26 Décembre 1901. Franchetti (Symphonie en Mi mineur). Mac-Dowell (Hamlet et Ophélia, Deux Poèmes). Wagner (Introduction du 3ième acte de Lohengrin, Ouverture: Le Vaisseau Fantôme).

Neumarkt i. O. Musikalischer Abend des Gesangvereins am 19. Dezember 1901. Mozart (1. Satz aus der Cdur-Symphonie). Hutter (Zwei Könige, Ballade). Cornelius (Weihnachtslieder, ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung [Solist: Herr Rechtsanwalt Hanns Hacker]). Rheinberger (Zwei Lieder für gemischten Chor: Waldbächlein, Erstes Wanderlied). Zwei Vorträge für Männerchor: Schauß (Ich hört ein Vöglein pfeifen), Türk (Wie könnt ich dein vergessen). Rheinberger (Harald, Ballade für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte). Weinzierl (Herbstnacht, für Männerchor). Bach (Aria für Streichorchester). Mendelssohn (Herbstlied für gemischten Chor). Haller (Sérénade andalouse für Streichorchester). Storch (Vorwärts in die Schenke, Männerchor).

Nürnberg. 6. Concert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung von Herrn Victor Klöpfer, Kgl. Hofopernsänger in München, am 11. Dezember 1901. Philharmonisches Orchester unter Leitung des Capellmeisters Herrn Wilhelm Bruch. Tschaikowsky (Symphonie in Emoll, Op. 64). Wagner (König Marke's Klage aus „Tristan und Isolde" mit Orchesterbegleitung). Saint-Saëns (Le Déluge, Prelude). Lieder am Klavier: Schubert (An die Musik), Hutter (Marianne), Lenz (Des frommen Landsknechts Morgenlied, Kirmeßlied). Berlioz (Ouverture: Benvenuto Cellini).

Oels i. Schl. 2. Symphonie-Concert der Jäger-Capelle am 11. Dezember 1901. Direktion: Fr. Wilh. Mertens. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"). Bach (Gavotte in Dmoll aus Nr. 6 der engl. Suiten). Beethoven (Symphonie in Ddur, Nr. 2). Wagner (Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung"). Lacombe (Aubade printanière). Chopin (Polonaise in Adur).

Southsea, 18 March. Concert by the famous Hungarian Violoncellist, Mr. Dezsö Kordy assisted by Miss Gertrude Booth Contralto, (from all the principal London Concerts), and Herr S. K. Kordy Solo Pianist and Conductor. Mendelssohn (Grand Sonata, Pianoforte and 'Cello [Herr S. K. Kordy & Mr. Dezsö Kordy]). Songs: Chorley („When I was young"), Hatton (The Enchantress" [Miss Gertrude Booth]). Kordy (Piano Solo: „Echoes from Vienna" [Herr S. K. Kordy]). Servais (Cello Solo „Morceau de Concert" [Mr. Dezsö Kordy]). Robandi (Song „Alla Stella Confidente", with 'Cello obligato, [Miss Gertrude Booth]). Popper (Cello Solo „Rhapsodie Hongroise" [Mr. Dezsö Kordy]). Kordy (Piano Solo „Reminiscences of Richard Wagner" [Herr S. K. Kordy]). Songs: Bohm („Still wie die Nacht"), Helmund („Das Zauberlied" [Miss Gertrude Booth]). 'Cello Solos: Chopin („Nocturne"), Kordy („Etude de Concert"), Hegyesi („Csárdás" [Mr. Dezsö Kordy]).

Venezia, 27 Febr. Società di Concerti „Benedetto Marcello". Teatro la Fenice Concerto del Pianista Raoul Pugno e dell' Orchestra Veneziana diretta dal maestro Amilcare Zanella. Beethoven (Concerto in do min. Op. 37, per pianoforte e orchestra). Per pianoforte: Chopin (polonaise in mi bem.), Liszt (XIme Rhapsodie). Massenet „Les Erynnes" per orchestra). Grieg (Concerto per pianoforte e orchestra, Op. 16).

Weimar. 4. Abonnements-Concert der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule, am 14. Dezember 1901. Leitung: Herr Musikdirektor Rorich. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Goltermann (Celloconcert in Hmoll [Herr Rich. Fink]). Hummel (Rondo brillant für Klavier, Op. 98 [Herr Aug. Abbas]). Spohr (Violinconcert, Nr. 8 [Herr Gust. Paudert]). Beethoven (Ouverture zu „Egmont").

Weimar. Schülerabend der Großherzoglichen Musik- und Theaterschule am 19. Dezember 1901. Mozart (Quartett für 2 Violinen, Viola und Cello [die Herren: G. Paudert, R. Neumann, O. Somann und H. Reuter]). Rossini (Arie: „Frag' ich mein beklommnes Herz" aus dem Barbier von Sevilla [Gesang: Frl. L. Spielberg, Begleitung: Frl. K. Ernst]). Rode (Violinconcert, Nr. 8 [die Herren: E. Träger und M. Saal]). Drei Solostücke für Harfe: Oberthür (Le Désir, Romances sans paroles), Godefroid (La Mélancolie) [Herr M. Saal]. Sitt (Andantino aus dem Concertstück in Gmoll für Viola [die Herren: O. Somann und A. Abbaß]). Scarlatti (Siciliana für Alt [Gesang: Frl. L. Müller, Begleitung: Frl. K. Ernst]). Saint-Saëns (Introduktion und Rondo capriccioso für Violine [die Herren: G. Paudert und M. Saal]). Reicha (Andante, und Introduktion und Allegro aus dem 3. Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn [die Herren: C. Hoffmann, W. Schultz, O. Hähnert, O. Somann und A. Menzl]).

Wien. 2. Kammermusik-Abend des Quartetts Rosé am 3. Dezember 1901. Arnold Rosé (1. Violine), Albert Bachrich (2. Violine), Anton Ruzitska (Viola) und Friedrich Buxbaum (Violoncell). Straeßer (Quartett in Gdur, Op. 12 Nr. 2). Schumann (Klavier-Trio in Dmoll, Op. 63 [Am Klavier: Herr Prof. James Kwast]). Gluck (Arie aus „Orpheus"), Beethoven (Près de ma tombe) [Vorgetragen von Mme. Charlotte Wyns, Klavierbegleitung: Herr Alexander Manhart]. Beethoven (Quartett in Esdur, Op. 74). — Concert von Charlotte Wyns am 10. Dezember 1901. Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila"). Schumann (L'amour et la vie d'une femme). Georges (Chansons de Miarka, Si l'eau qui court, La pluie, Hymne à la Rivière, Hymne au Soleil). Chaminade (Chanson triste). Holmès (Noël). — Außerordentlicher Kammermusik-Abend des Quartetts Rosé am 16. Dezember 1901. Arnold Rosé (1. Violine), Albert Bachrich (2. Violine), Anton Ruzitska (Viola) und Friedrich Buxbaum (Violoncell). Beethoven (Septett). Gesang. Schubert (Octett). Mitwirkende: Contrabaß: Herr Georg Benesch, Clarinette: Herr Prof. Franz Bartolomey, Fagott: Herr Bruno Weisser, Horn: Herr Carl Stiegler.

Concerte in Leipzig.

17. März. II. Concert mit Orchester von Julius Klengel. Unter gütiger Mitwirkung der k. k. Hofopernsängerin Frau Gutheil-Schoder.
18. März. Udel-Quartett aus Wien.
19 März. Klavierabend Leopold Godowski.
22. März. 22. (letztes) Gewandhausconcert. Symphonien Nr. 1 (Cdur) und Nr. 9. (Dmoll) von Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Agnes Stavenhagen, Frl. Marie Henke, den Herren Emil Pinks und Rudolf von Milde.
28. März. Bach's Passionsmusik.

Berichtigung.

Im ersten Absatz des Berichtes über das III. Abonnements-concert des Riedelvereins (in Nr. 10 unserer Zeitschrift) muß es heißen: eine große Kunst im Chorsatz, (nicht im Chorgesang). —

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1902

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.
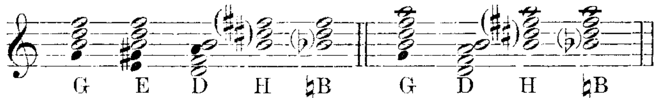
Inhalt: Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung. Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Frankfurt a. M., Gotha, Köln, Würzburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, — Anzeigen.

Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?

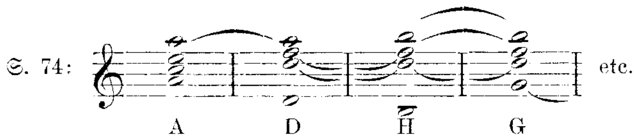
Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

(Fortsetzung.)

In meiner Abhandlung gegen Riemann betr. das Mollproblem (abgedruckt in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Leipzig, C. F. Kahnt Nachf., 68. Jahrg. Nr. 44 bis incl. 50) habe ich nachgewiesen, wie der verminderte Dreiklang und kleine Septimenaccord (h d f und h d f a) verstanden werden können, nämlich als:



Daß auch Sechter diese akustisch allein berechtigte Auffassung nicht entgangen ist, beweisen außer den obigen Citaten zu der 7. folgende Bemerkungen zu der 2. Stufe in Moll:



„Bei dem letzten Beispiel vertritt der Dreiklang auf H im dritten Takt nur den darauf folgenden Septaccord auf G".

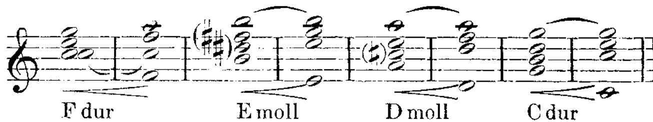
S. 78: „Folgt in A moll nach dem verminderten Dreiklang der 2. Stufe der Durdreiklang der 3. Stufe, so muß der erstere als Stellvertreter des Septaccordes der 7. natürlichen Stufe (g h d f) angesehen werden". (Analog betr. des Septimenaccordes der 2. Stufe S. 83.)

S. 82: „Sogar der verminderte Dreiklang der 2. Stufe kann Stellvertreter des Septnonenaccordes der 5. Stufe sein".
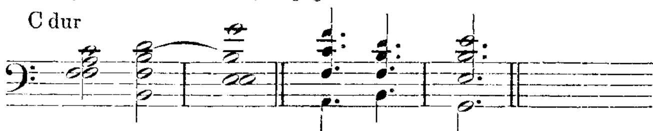


S. 166: „Da das Fundament Fis, welches die 6. erhöhte von A moll ist, als 2. Stufe in E moll angesehen werden kann, so kann auch das Fundament H, welches die 2. Stufe von A moll ist, im temperirten Systeme als 5. Stufe von E moll oder E dur angesehen werden".

Nachdem wir so die Bedeutung des verminderten Dreiklangs und kleinen Septimenaccordes nach der latenten akustischen Qualität der Accorde selbst bestimmt haben, wird es auch möglich, die oben mitgeteilte Sequenz auf ihre wahre Grundlage zurückzuführen:

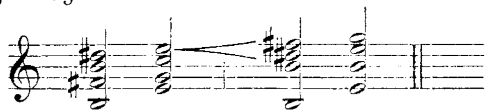


Niemals sind der verminderte Dreiklang, der kleine und verminderte Septimenaccord originäre, sondern stets abgeleitete Klänge. Auch folgende Beispiele Sechter's (II S. 56) sprechen nicht hiergegen:



Die Verdoppelung des h kann hier ebensowenig wie die Baßführung daran hindern, die verminderten Dreiklänge als elliptische Dominantseptimenaccorde aufzufassen; denn
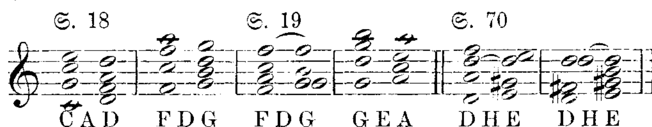
nicht nur Grundtöne sind verdoppelungsfähig, sondern auch Ruhetöne und zweiseitige Töne, was die Musikpraxis überall bestätigt. Vgl.



Hier ist im zweiten Accorde ebenfalls der Baßton bei sprungweiser Ein= und Fortführung verdoppelt, ohne daß der Cdurdreiklang deswegen anders zu erklären wäre; die Terz e konnte als zweiseitiger Ton verdoppelt werden.
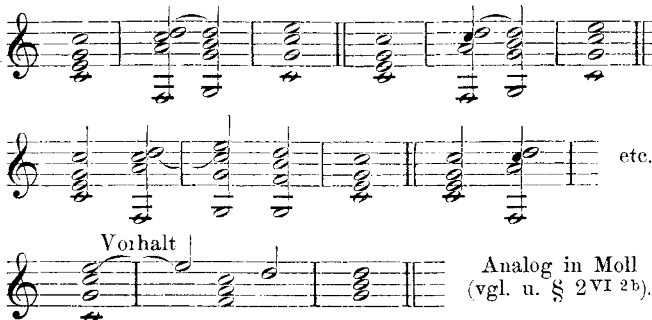
2) Zwischenfundamente.

Um die von ihm allein als naturgemäß zugelassene Fundamentalfolge überall durchführen zu können, hat Sechter die Theorie der Zwischenfundamente aufgestellt: „Dem Schlußfall (V—I) müssen auch die Schritte nachgebildet werden, die mit dem Fundament eine Stufe zu steigen scheinen. Um zum Beispiel den Schritt vom Dreiklang der 1. zu jenem der 2. Stufe naturgemäß zu machen, muß dazwischen der Septaccord der 6. Stufe entweder wirklich gemacht oder hineingedacht werden.“ Mit Verschweigung des zweiten Fundamentes:



Am wichtigsten ist von diesen Verbindungen zweifellos die „scheinbare“ Folge IV—V in Dur und Moll. Sechter sagt darüber S. 116: „Dem Dreiklange der 4. Stufe folgt gewöhnlich die Harmonie der 2. Stufe, um zur Dominant zu kommen; wenn man aber den Dreiklang der 4. Stufe selbst schon als Stellvertreter des Septaccordes der 2. Stufe ansieht, so kann die Dominant sogleich folgen“.

In Wirklichkeit wird diese Folge direkt, d. h. ohne Zwischenfundament aufgefaßt; denn die von Sechter S. 26 angegebene „Eigenschaft einer Fundamentalfortschreitung, daß wenigstens ein gemeinschaftlicher Ton bei zwei nach einander folgenden Accorden sei“, trifft nicht nur dann zu, wenn die Dominante mit Sept, sondern auch dann, wenn sie ohne Sept angegeben wird; denn letzterenfalls klingt die Sept, weil durch IV vorbereitet, als akustischer Oberton in V fort (vgl. unter § 2 VI 2a). Dazu kommt, daß ein Durdreiklang stets unzweideutig als solcher und niemals als Stellvertreter eines Molldreiklangs oder einer Ableitung von solchem verstanden wird, da die akustische und musikalische Vorherrschaft der Durklänge unbestreitbar ist. Consequent folgt, daß nicht IV als Stellvertreter von II, sondern umgekehrt nur II als Stellvertreter von IV erscheinen kann:

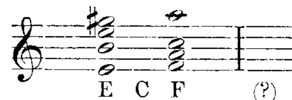


Analog in Moll (vgl. u. § 2 VI 2b).

Zu bezeichnen sind diese stellvertretenden Accorde, welche am einfachsten als Zusammensetzungen beider Dominanten erklärt werden, mit F^6; sie sind bereits unter dem Namen „Rameau'sche Sextaccorde“ bekannt.

— Die Unnatürlichkeit der Theorie der Zwischenfundamente zeigt sich bei Sechter an folgenden Consequenzen:

S. 80: Wenn (in Moll) nach dem Durdreiklang der 5. der Dreiklang der 6. natürlichen Stufe folgt, so muß ersterer die Stelle des Septaccordes der 3. Stufe mit übermäßiger Quint vertreten“:
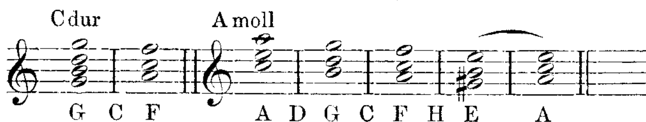


S. 84: „Der Septaccord der 7. natürlichen Stufe (in Moll) kann Stellvertreter der 5. Stufe mit kleiner Terz sein“:



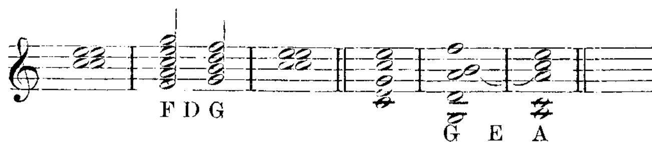
Und doch wird S. 70 der Septaccord der 5. Stufe mit kleiner Terz als sehr ungewöhnlich hingestellt!

Im Interesse der Kürze bringe ich im Folgenden nur die Notenbeispiele Sechter's (S. 33, 86):



In dem letzten Beispiel läßt sich zwar das Zwischenfundament D akustisch verteidigen, indem dann c e a als D=durnonenaccord mit verschwiegenem Grundton erscheinen würde; im Uebrigen aber sind die fingirten Zwischenfundamente ganz willkürlich und akustisch absolut nicht zu begründen. Ohne Kenntnis der Theorie Sechter's würde kein Mensch hier zu der Behauptung sich versteigen, es seien ihm jene Zwischenfundamente „geistig vernehmbar“.
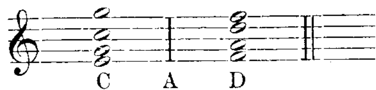
Der Sechter'schen Theorie müßten sich auch folgende Klanganalysen anbequemen:
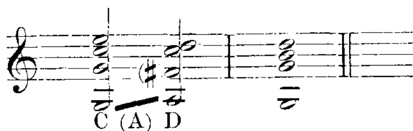


d. h. der zweite Accord müßte als Stellvertreter eines Undezimenaccordes d f a c e g bezw. e g h d f a angesehen werden, während in Wirklichkeit ein Doppelklang f a c e g und ein einfacher Nonenaccord g h d f a gehört wird. Nebenbei sei bemerkt, daß akustisch nur Durnonenaccorde zu rechtfertigen sind, während „Mollnonenaccorde“ stets als Doppelklänge erscheinen.

— Nun könnte man mit Sechter einwenden, die Zwischenfundamente seien deshalb zu fingiren, weil die künstliche Sept, Non und (verminderte) Quint nach ihrer Führung sich als wirkliche Septen, Nonen und Quinten gerirten, diese Thatsache aber eben durch die Theorie der Zwischenfundamente ihre Erklärung finde. Diesen Einwand findet man aber bei Sechter selbst widerlegt! S. 46 rechnet nämlich Sechter zu den unregelmäßigen Fortschreitungen der Stimmen den Fall, wo die Sept, statt regelmäßig zu fallen, eine Stufe steigt. „Diese Freiheit bei den schlußfallähnlichen Schritten findet nie in der Baßstimme statt und wird auch bei den übrigen Stimmen nur unter folgenden Bedingungen gestattet: a) daß das Fundament nicht gehört wird, also

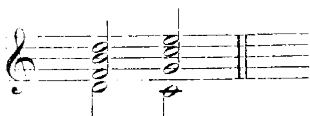
die Sept **nicht als solche** vernommen werden kann (!) . . . „Unter obigen Bedingungen kann auch eine steigende Sept mit einer fallenden zugleich vorkommen:
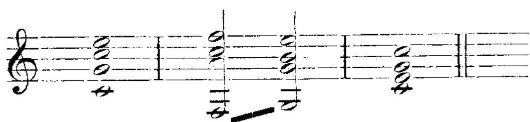


Kritik: Wenn die Sept als solche nicht vernommen wird, so ist eben das g keine Sept, folglich kann das Steigen und Fallen nicht auf dieser Eigenschaft des g beruhen. Daher ist auch folgendes Beispiel mit der angeblichen Septe im Baß durchaus richtig:



Dagegen wird in dem Sechter'schen Beispiel:
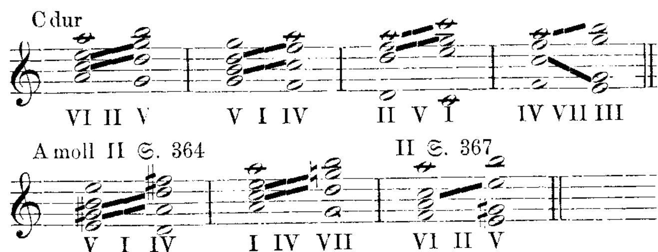


das f trotz der Auslassung des Grundtons g sicher als Sept gehört, weil das g als akustischer Combinationston mitklingt. (Vgl. auch S. 76.) — Ferner äußert Sechter S. 34: „Man kann nicht vom Dreiklang der 4. zum Sextaccord der 5. Stufe (sollte heißen: der **dritten** Stufe!) kommen, weil ersterer als unvollständiger Septnonenaccord der 7. Stufe angesehen werden muß und der Baß, der die verminderte Quinte der 7. Stufe vorstellt, kein Recht hat **aufwärts** zu gehen".



Ist dieses Beispiel etwa falsch?

Sicherlich nicht! Das f wird eben gar nicht als verminderte Quinte des Zwischenfundamentes h, sondern **nur** als Grundton des F durdreiklanges gehört.
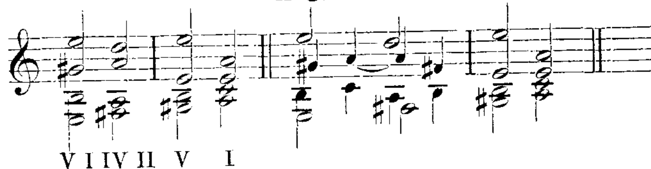
Vor Allem interessirt hier aber II S. 363: „Die Zahl der richtigen Fundamentalschritte ist so klein(!), daß man gerade in solchen Sätzen (mit reinen Dreiklängen) auch zu den künstlichen Harmonieschritten, wozu besonders die stufenweise Folge von Dreiklängen gehört, Zuflucht nehmen muß, bei welchen erlaubt wird, daß eine Sept, deren Fundament nicht gehört wird, auch steigen, sogar springen(!) darf, nur nicht im Baß, welcher immer(?) regelmäßig zu schreiten hat:



In einer Anmerkung muß Sechter zugestehen, daß vorstehend sogar die Nonen des unhörbaren Fundamentes unregelmäßig fortschreiten, daß die Alten aber dergleichen Freiheiten ohne alles Bedenken ausgeübt hätten, wenn die Melodie Veranlassung dazu gegeben habe. Um wieviel weniger werden derartige Stimmführungen in unserer Zeit auffallen! (Zu dem häufigen Steigen der **wirklichen** Sept bei R. Wagner vgl. den Aufsatz Hynais'!)

Somit ist durch Sechter's eigene Erörterungen bewiesen, daß die Zwischenfundamente die Stimmführung nicht zu erklären vermögen, also auch in dieser Beziehung überflüssig sind. Uebrigens wird dem aufmerksamen Leser oben die Fundamentfolge V I IV (II S. 364) aufgefallen sein, wenn er weiß, daß weder Sechter noch sonstige Theoretiker einen Sept- oder Septnonenaccord mit **großer** Sept auf der 1. Stufe in Moll zulassen (vgl. I S. 57, 85!). An einer anderen Stelle (II S. 367) sieht sich daher Sechter genötigt, einem diesbezüglichen Beispiel folgende Erklärung beizugeben:

II S. 368 Anm.



Mein Ohr empfindet absolut nicht das Bedürfnis, Quartsextaccorde hier einzuschieben. Wenn nun die Analyse auf dem Papier nur dann als richtig anerkannt werden kann, wenn sie mit der Gehörsempfindung übereinstimmt (ein leider in der Theorie nur zu oft übertretener Grundsatz!), so muß die Lehre Sechter's für unfähig erklärt werden, die Folge V IV in Moll zureichend zu erklären. Daß Sechter mit seiner Fundamentaltheorie nicht überall auskommt, gesteht er I S. 217 selbst zu: „Ueberhaupt wird bei den enharmonischen Verwechslungen auf keinen Zusammenhang der Fundamente mehr gesehen, sondern ein jeder nur irgend eine Freiheit habende Accord wird ganz willkürlich gebraucht und auf das Vorausgegangene keine besondere Rücksicht genommen". Gemeint sind hier namentlich die verminderten Septimenaccorde mit ihrer schillernden Mehrdeutigkeit.

— Aus allem diesem erhellt zur Genüge, daß die Fundamentaltheorie Sechter's nicht als Elementargesetz der Musik bezeichnet werden kann, da ihre Berechtigung über die Fälle mit reellen reinen Quinten (Quarten) und diatonischen Terzen nicht hinausreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

— 9. März. **Fünfte Kammermusik im Gewandhaus.** Eine recht beifällige Aufnahme fand am fünften Kammermusikabend der Herren Concertmeister Berber, Rother, Sebald und Professor Klengel eine Novität: ein Streichquartett E moll (Manuskript) von Konrad Heubner. Das Werk ist reich an sehr interessanten Einzelheiten, nützt alle sich bietenden Gelegenheiten zu möglichst ausgedehnter Vollstimmigkeit geschickt aus und zeigt eine edle Melodik neben großer Sicherheit in der thematischen Arbeit und in der Form. Was die Erfindung anbetrifft, so wäre eine besonders zwischen den ersten beiden Sätzen ausgeprägtere Charakteristik der Hauptgedanken wünschenswert. Dank der vorzüglichen Interpretation hinterließ die Novität auch als Ganzes einen recht vorteilhaften Eindruck.

Diesem Heubner'schen Quartett vorauf ging ein graziöses Divertimento in Es dur (componirt 1788) für Violine, Viola und Violoncell von Mozart, eine sechssätzige Composition, deren mannigfachen Stimmungsmomenten die Vortragenden mit feinem Stilgefühl in ebenso hohem Maße gerecht wurden, als dem erhabenen A moll Streich-

quartett (Op. 132) Beethoven's, das den Höhepunkt des Abends bildete und wiederum zu unmittelbarster Wirkung kam.

— 12. März. Liederabend von Jutta Osmon. Am Klavier: Rudolf Heyne.

Wenn es in den Darbietungen der Concertgeberin auch immerhin sympathisch berührte, daß die Sängerin recht musikalisch zu sein scheint und einiges mit wirklicher Empfindung vortrug, so war es zum Mindesten sehr gewagt, bereits jetzt ein ziemlich anspruchsvolles Programm ganz allein bestreiten zu wollen, denn Fräulein Jutta Osmon ist weder gesangstechnisch genügend concertreif, noch besitzt ihre Stimme von Natur rein klanglichen Reiz, Modulationsfähigkeit und Kraft genug, um den vorgetragenen Liedern von Schubert, Schumann, Grieg, Jensen, Moszkowski, Weingartner, Reisenauer, oder gar der Ozean-Arie aus Weber's „Oberon" gewachsen zu sein; gehören doch gerade zu dieser Arie enorme Stimmmittel und eine ausgereifte Künstlerschaft! Die Textaussprache war sehr deutlich, abgesehen von einigen mangelhaften Vokalen und dem meist bemerkbaren Anstoßen der Zunge beim s.

Herr Heyne begleitete gewandt und anschmiegend; die majestätische Größe im Charakter der Ozean-Arie, die doch sehr wohl auf dem Klavier zum Ausdruck gebracht werden kann, schien er indessen nicht erfaßt zu haben.

— 13. März. Einundzwanzigstes Gewandhausconcert. (Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Richard III." von Volkmann; Symphonie Nr. 4 Emoll von Brahms. Violine: Herr Prof. Richard Sahla aus Bückeburg).

Während Herr Prof. Sahla mit dem Vortrage des Allegro aus dem Es dur-Concert von Paganini durch staunenswerte Technik geradezu verblüffte, konnte ich mich eines gewissen Unbehagens bei seiner Interpretation des Beethoven'schen Violinconcertes nicht erwehren: nicht ganz reine Oktaven und manche Unklarheit beeinträchtigten unleugbar den im übrigen durchgeistigten, wohlphrasirten, durch reichen Beifall ausgezeichneten Vortrag des Werkes. —

Das Orchester unter Nikisch leistete wieder durchweg Hervorragendes in den beiden Ouverturen zu „König Stephan" (Op. 117) von Beethoven und zu „Richard III." von Volkmann, wie in der Brahms'schen Emoll-Symphonie. Besonders zündend wirkten die beiden letztgenannten gewaltigen Werke; ihre Wiedergabe war nach allen Seiten hin ganz vortrefflich: bis in's feinste Detail ausgearbeitet und großzügig zugleich.

Max Schneider.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Frl. Annie Schiroky vom Stadttheater in Brünn, welche event. für die ausscheidende Frl. Bossenberger in Aussicht genommen ist, gastirte am vergangenen Dienstag als „Gilda" in Verdi's „Rigoletto". Sie sang die Partie mit beachtenswerter musikalischer Sicherheit und wohlgeschulter, klangvoller Stimme. Auch muß des Gastes darstellerisches Talent gebührend anerkannt werden; neben diesen eben erwähnten Vorzügen kommt der Künstlerin noch ihre wirklich prachtvolle Bühnenerscheinung sehr zu statten. Die Stimme hat einen warmen Timbre, auch ihre Coloraturen kamen zur schönsten Geltung. — Herr Nawiasky sang den Rigoletto so schön, wie wir ihn von ihm gewohnt sind. Man wird Herrn Nawiasky ganz besonders in dieser Partie vermissen, war doch gerade der „Rigoletto" jederzeit eine Glanzleistung dieses Künstlers.

Frl. Schiroky setzte als „Königin der Nacht" ihr Gastspiel fort und befestigte hierdurch die gute Meinung, die von ihrem ersten Auftreten her noch im Publikum herrschte. Ihre nicht übermäßig große, aber sehr leicht ansprechende Stimme und ihre leichtflüssige Coloratur sind Vorzüge, die nicht genug anerkannt werden können. — Den „Tamino" sang Herr Heinrich Scheuten vom Kgl. Theater in Hannover. Der Gast schien nicht gut disponirt zu sein, denn seine Stimme klang in der Höhe nicht so frei, wie man es nach der schönen volltönenden Mittellage erwarten durfte. — Frl. Schweitzer (jetzt Frau Hensel) sang die Pamina mit großem Erfolg und lebhaftem Beifall, der ihr auf offener Scene gespendet wurde. Die Damen Kernic, Fesca und Weber (Damen der Königin der Nacht) brachten vorzügliche gesangliche Leistungen zu Stande. Die Besetzung der übrigen Rollen war dieselbe geblieben und machten sich die Herren Greef (Sarastro), Brinkmann (Papageno) und Buers (Sprecher) um die Aufführung verdient.

Herr Dr. Rottenberg saß am Dirigentenpult und zeigte durch die prächtige Wiedergabe, ein welch tiefempfindender, feinsinniger Musiker er ist. —

Der talentvolle Frankfurter Pianist und Componist Herr Hermann Zilcher veranstaltete am 24. Februar im Saale des Dr. Hoch'schen Conservatoriums einen Klavier-Abend, zu dem sich eine zahlreiche Zuhörerschaft versammelt hatte, um dem bescheidenen Künstler den Beweis zu erbringen, wie beliebt er in weitesten Kreisen ist. Er eröffnete den Abend mit dem meisterhaften Vortrag der Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt. Hieran schloß sich die Sonate in Fismoll von Brahms, die der Künstler mit gereifter Auffassung und brillanter Technik zu Gehör brachte. In vollendeter Weise trug er 10 Preludes aus Op. 28 von Chopin vor. Drei Humoresken eigener Composition, ebenso 2 Phantasiestücke und „Etudes symphoniques" von R. Schumann gefielen ungemein und brachten dem Concertgeber reiche Lorbeeren ein, welche wohlverdiente waren.

M. M.

Gotha, 2. November 1901.

Kirchengesangverein, II. Volksaufführung. Die Freunde der edlen Musika in unserer Stadt dürfen sich in der That glücklich schätzen, daß ihnen ohne finanzielle Opfer musikalische Genüsse von vorzüglichster Wahl und künstlerischer Ausführung geboten werden, um die uns selbst Musikfreunde größerer Städte mit Recht beneiden könnten.

Der Kirchengesangverein, der sich die Aufgabe gestellt hat, durch seine Volksaufführungen in der Kirche das Publikum mit den besten Tonerzeugnissen der Kirchencomponisten bekannt zu machen, stand gestern Abend in der gewohnten imponirenden, die Orgelempore vollständig füllenden Mitgliederzahl vor seinen zahlreichen Zuhörern, die die Kirche bis auf den letzten Platz besetzt hielten und den ausgezeichneten Leistungen der Sänger mit andächtiger Teilnahme lauschten. Das von dem Herrn Professor Rabich wie stets mit vornehmem Geschmack zusammengestellte Programm enthielt recht wertvolle Chöre, darunter den schwungvollen „Sonnengesang" aus „Franziskus" für Tenorsolo, Chor und Orgel von Tinel. Das Lied, welches wir vor mehreren Jahren zum ersten Male im Musikverein hörten, als der Verein das ganze grandiose Tonwerk aufführte, ist eine echte Perle der neueren Kirchenmusik. Die musikalische Erfindung ist wie in allen Compositionen Tinel's durch leicht quellenden Melodienfluß gekennzeichnet und verleugnet nirgends die gewinnenden Züge der Muse Tinel's, welche dem Solisten und Chor die dankbarste Aufgabe stellt. Das Werk lobt seinen Meister, da es vollendet in seiner Art ist. Ein weiterer Chor, welcher an Schönheit dem vorigen fast ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann, war das den Schluß des Concertes bildende „Morgenlied" für Sopransolo, Chor und Orgel von Weinzierl. Der Erfolg dieses Liedes liegt vor allem in seinem melodischen Zauber und seinem belebenden, kräftigen Pulsschlag inniger Empfindung. An weiteren Chören gelangten zur Aufführung Mendelssohn's beliebte Motette: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" und der rhythmische Choral „Allein zu dir" von Seth. Calvisius. Sämtliche Chöre waren gut eingeübt und wurden exakt und mit Kraft und Würde vorgetragen. Für die das Programm

zierenden Solovorträge waren diesmal nicht weniger als 4 Vereinsmitglieder thätig. Zunächst brachte Fräulein Margarete Sippel das „Gebet" von Friedrich Hiller und „Der Du von dem Himmel bist" von Franz Schubert mit Gefühlswärme und innigem Ausdruck zum Vortrag. Herr Karl Müller hatte das Tenorsolo in dem „Nonnengesang" aus St. Franziskus von Tienel übernommen. Da der Genannte unserem Concertpublikum bereits als ein tüchtiger Sänger bekannt ist, so erübrigt uns nur mitzuteilen, daß er die Partie in vorzüglichster Weise zur Geltung brachte. Auch Herr Mennicke, der 2 Compositionen Mendelssohn's, nämlich „Ich danke dir, Herr" und „Herr Gott Abrahams" sang, brachte in diesen beiden Vorträgen seine markige, wohlklingende Stimme zur Geltung. Als vierte Solistin müssen wir noch Frl. M. Hagemann erwähnen, welche das Sopransolo in Weinzierl's „Morgenlied" correkt und tonschön zum Vortrag brachte. Nun bleibt uns nur noch übrig zu erwähnen, daß Herr Musikdirektor Unbehaun eine Romanze für Orgel von Nicholl in stimmungsvoller Weise zum Vortrag brachte.

3. November. Herrn Professor Patzig war es gelungen, für das II. Euterpe-Concert Fräulein Grace Fobes, eine Coloratursängerin ersten Ranges zu gewinnen. Schon ihre erste Gabe, die große Arie der sternenflammenden Königin aus Mozart's Zauberflöte zeigte uns die Sängerin voll und ganz auf der Höhe ihrer Kunst, da sie die schwierigen Läufer, Staccati und Triller dieser Composition mit ganz außerordentlicher Fertigkeit, glockenreiner Intonation und echt künstlerischer Grazie zum Vortrag brachte. Im gleichen Maße wußte die Künstlerin durch den Vortrag weiterer Gaben, wie die „Wanderschwalbe" von Rubinstein, das „Ständchen" von Brahms, „Zur Drossel sprach der Fink" von Eugen d'Albert und durch französische Lieder von Dell-Acqua, Jomelli und Viardot das Publikum zu fesseln und zu stürmischen Beifallsäußerungen zu begeistern. Ihren Dank zollte die Sängerin durch die Zugabe von Taubert's „Vöglein im Walde". Eine angenehme Abwechselung brachte Herr von Voigtländer in das Programm. Der hier in unserer Stadt als vorzüglicher Geigenvirtuos und Violinlehrer hinlänglich bekannte und wohlgeschätzte Künstler brachte die Emoll-Sonate von Grieg, die Wilhelm'sche Paraphrase über das Meister-Preislied und das Adagio des VI. Concertes von Spohr und als Dank für den begeisterten Applaus das „Abendlied" von Schumann zum Vortrag. Aber auch die Gaben eines trefflich geschulten Doppelquartetts, welches in stimmungsvoller Abtönung Lieder von Rheinberger, Holstein und Isemann sang, fanden begeisterte Aufnahme. Herr Professor Patzig hat sich durch das II. Euterpe-Concert vollsten Dank der zahlreichen Concertbesucher erworben.

4. November. Vor außerordentlich gut besetztem Hause fand unter der Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Steinbach das zweite diesjährige Abonnementsconcert der Meininger Hofcapelle statt. An der Spitze des Programms stand Brahms' vierte und letzte Symphonie in Emoll, und das Orchester brachte den imponirenden Aufbau des Gedankeninhaltes dieses genialen Werkes voll und ganz zum Ausdruck. Dieser Aufführung folgten vier Sätze aus der Serenade Nr. 10 von Mozart, für 13 Blasinstrumente eingerichtet. Die als unerreicht anerkannten Holzbläser der Meininger fanden hier Gelegenheit, sich in vollster Herrlichkeit zu zeigen. Weiter kamen zwei elegische Melodien „Herzerunde" und „Letzter Frühling" von Grieg für Streichorchester in vollendetster Weise zum Vortrag. Mit vieler Spannung wurde der hier noch nicht zur Aufführung gelangte „danse macabre" von Saint-Saëns erwartet. Das Werk machte bei seiner genialen Durchführung einen nachhaltigen Eindruck. da das Orchester das Bange und Schauervolle dieses Todesspukes in entsprechender, charakteristischer Weise zur Geltung brachte. In außerordentlich ansprechender Weise wurde zum Schluß noch die Ouverture zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Richard Wagner zu Gehör gebracht, und das Werk fand in seiner gediegenen Ausführung lebhaften Beifall. Daß die Meininger bei uns stets gern gesehene Leute sind, bewies nicht nur das außerordentlich gut besuchte Concert, sondern auch der reich gespendete Beifall am Schlusse einer jeden Programmnummer.

10. November. Das II. Vereinsconcert der Liedertafel vermittelte uns die Bekanntschaft des „Holländischen Trio", bestehend aus den Herren Bos (Klavier), van Ween (Violine) und van Lier (Cello). Zum Zusammenspiel hatten diese Künstler das Cismoll-Trio von Ph. Scharwenka und die Trio-Suite von Rameau gewählt. Die Herren ließen, da jeder ein vollendeter Virtuos auf seinem Instrumente war, keinen Wunsch nach etwas Besserem aufkommen. Ganz besonders bewiesen aber auch die Solovorträge die ausgereifte Künstlerschaft eines jeden Einzelnen. Herr van Ween spielte eine Melodie von Tschaikowsky und einen ungarischen Tanz von Brahms mit vollendeter Kunstfertigkeit und gesangreichem, edlem Ton. Als die vollendetste Gabe erschien uns das Klavierspiel des Herrn Bos, der sich namentlich als ein geist- und geschmackvoller Chopinspieler erwies, da er das Zartsinnige, Duftige und Innige der Chopin'schen Muse in einer selten gehörten Feinheit zum Ausdruck brachte. Auch die Cellovorträge des Herrn van Lier, welche aus einem Adagio von Hans Hermann und den Czardas-Szenen von Hubay bestanden, fesselten die volle Aufmerksamkeit der Zuhörer, da sie sich durch tadellose Sauberkeit auszeichneten. Ganz besonders schön trug der aus 120 Mann bestehende Liedertafelchor, unter Professor Rabich's Leitung, drei Lieder, nämlich: „Waldesweise" von Engelsberg, „Morgen im Walde" von Hegar und „Abschied" von Kirchl vor.

Wettig.

Köln, 14. März.

Stadttheater. Nachdem am 2. März Karl v. Kaskel's fesselndes Werk „Die Bettlerin vom Pont des Arts" bei der 23. Aufführung durch ein ausverkauftes Haus wiederum einen Beweis seiner seltenen, ja in dieser Art in Köln beispiellosen Zugkraft gegeben hatte, brachte am 5. März eine „Carmen"-Wiederholung in der Partie José einen Aushülfstenor in Person des Herrn Josef Classen vom Essener Stadttheater-und damit einen erneuten Beleg dafür, wie wenige Tenoristen es heute bei der deutschen Bühne giebt, die ihren Beruf als eine Kunst beherrschen. Ich bin nicht etwa so rigoros, von einem Sänger der Essener Bühne — und nun gar einem tenorirenden Halbgott — zu verlangen, daß er was gelernt haben soll; nein, so toll wollen wir's nicht treiben, aber der Mann, von dem hier die Rede, ist für erstes Fach nach Frankfurt a. M. engagirt, und das kann denen, die überhaupt noch über so etwas nachdenken, zu denken geben. Herrn Classen fehlen die Elementarbegriffe zum Opernsingen, der Ansatz ist stark gaumig und vom Phrasiren hat der Mann keine Ahnung, indem der Vortrag aus lauter zusammenhanglos abgebrochenen Worten und Satzteilen besteht, die natürlich weder einen musikalischen, noch einen rhetorischen Fluß oder die correcte Zeichnung melodischer Linien ermöglichen, weil sie eben für den Vortrag Knebel bedeuten. Wenn der Herr Sänger diese Zeilen lesen sollte, so vermißt er am Ende die Constatirung der Hauptsache von seinem Standpunkte aus, der Stimme. Pardon also, Herr Classen, Sie haben Stimme, aber es ist nicht meine Gewohnheit, solche einem Sänger als Verdienst anzurechnen, denn sie ist so die einfache Grundbedingung zum Singen, wie das Vorhandensein von Knüppeln zum Holzhacken. Ich will mich nicht dafür interessiren, ob Herr Classen bei einem hiesigen oder sonstigen Lehrer „gelernt" hat, denn ich könnte andernfalls leicht in den Verdacht der Animosität kommen.

Neßler der Vielgeschmähte, kam am 6. und 9. März wieder mal mit seinem „Trompeter von Säkkingen" zu reichen Ehren und dabei drängt sich Unsereinem in geradezu erschütternder Bestimmtheit der Gedanke auf, Wieviel so mancher anspruchsvolle Operncomponist unserer Tage von dem guten Seligen lernen könnte. Recht geschmack-

voll und wohllautend sang Herr Breitenfeld, der übrigens für diesen Sommer nach Bayreuth und dann nach Frankfurt engagirt ist, wieder die Titelrolle, indes der junge Robert vom Scheidt als Conradin eine erfreuliche Probe seiner fortschreitenden Gestaltungskraft in einer für seine Jahre heiklen Rolle ablegte, während Herr Poppe seinem Freiherrn von Schönau prachtvolle Töne lieh und Herr Sieber den Hanswurst Damian mit drastischer Komik ausstattete. Eine wirklich gute Vertreterin der Maria besitzt unsere Bühne zur Zeit nicht und daß unter den disponibeln Sängerinnen, welche für die Rolle in Frage kommen können, Fräulein Offenberg die beste wäre, läßt sich auch nicht behaupten, denn viel mehr als ein paar schöne hohe Soprantöne bringt sie nicht dafür mit. Eine sehr gute Figur machte Frau Tolli (die als erste Altistin für die Darmstädter Bühne verpflichtet ist) aus der geschiedenen Gräfin Wildenstein. Daß Mühldorfer als musikalischer Leiter die Sache seines alten Leipziger Freundes Victor Neßler vortrefflich zu führen versteht, bedarf nicht sonderlicher Versicherung. —

Das Ereignis des 7. März war eine Mignon, wie sie in gleich vorzüglicher gesanglicher, schauspielerischer und insgesamt poesievoller Verkörperung bisher noch niemals unsere Bühne betreten hat: Fräulein Frieda Felser, unsere viel zu spät mit dieser Rolle betraute einheimische treffliche Künstlerin, schuf eine geradezu geniale und hinreißende Leistung, die Stürme jubelnden Beifalls wach rief und, wenn sich die Werte der Kunst als courant erweisen, Thomas' alte Oper zu einem Kassenmagnet werden lassen muß. — Eine Wiederholung der Wagner'schen „Götterdämmerung“ unter Prof. Arno Kleffel's feinsinniger Leitung brachte am 13. März den Beginn eines längern Gastspiels unseres ehemaligen Opernmitgliedes Birrenkoven, der bekanntlich nunmehr seit langen Jahren gefeierter erster Tenorist des Hamburger Stadttheaters ist. Sein Siegfried zeigte den trefflichen Künstler sehr gut bei Stimme, ein erfreulicher Beweis dafür, daß, wie es auch seine ganze Darbietung dokumentirte, der Sänger sich davor bewahrt hat, seine schöne Stimme allzusehr zu „verwagnern“, wie er sich denn auch seinerzeit in Bayreuth energisch dagegen gewehrt hat, sich von Wagner's hellsehender Witwe Ueberwagnerei beibringen zu lassen.

Inzwischen wurde hier auch des Parisers Charpentier Oper „Louise“, die ihr Verfasser, einer modernen Regung folgend, mit „Musikroman“ bezeichnet, zweimal aufgeführt. „Wozu der Lärm?“ So möchte ich die gewissen Berichterstatter fragen, während die von direkt beteiligter Seite in der Presse veröffentlichten Reklame-Fanfaren ja zu begreifen sind. Mag Herr Charpentier's sonstige Bedeutung für Paris und die übrige Welt reichen soweit sie will, „Louise“ kann nicht durch das schwache Textbuch, nicht durch Größe oder Charakteristik der Musik, noch aber durch die oft gar wenig passende Verbindung der beiden Faktoren, Anspruch auf wirkliche Bedeutung erheben, und die gewisse pariserische populäre Bedeutung existirt für uns nicht. Auch auf die Gefahr hin, hiesige dabei interessirte Leute nochmals zu verschnupfen, will ich hier im Interesse der Wahrheit mein in Berlin veröffentlichtes Telegramm wiederholen. Es lautet: „Bei den hochgeschraubten Erwartungen, mit denen man, in Folge übertriebener Schilderungen, der Erstaufführung von Charpentier's „Louise“ im hiesigen Stadttheater entgegensah, bereitete das Werk eine unleugbare Enttäuschung. Während das Textbuch mit seiner dürftigen und allzu gedehnten Handlung wenig ansprach, — nicht etwa des Pariserischen wegen — konnte die Art der harmonisch und rhythmisch so unruhigen, an Dissonanzen überreichen musikalischen Illustrirung wohl durch Geist interessiren, aber nicht erwärmen, Schönheit wurde in der Musiksprache (die sich mit dem Inhalte des Textes wenig deckt!) zu sehr vermißt. So vermochte sich trotz prächtig abgerundeter, durch Mitwirkung des gesamten Opernpersonals unterstützter Wiedergabe und schöner Ausstattung, die Aufnahme des Werkes nur nach dem dritten Akte, wo Charpentier sich auf der Bühne zeigte, vom insgesamt freundlichen Erfolg zu etwas höheren Graden zu erheben.“

Für die Einstudirung der ungeheuer schwierigen Oper und bei den Aufführungen selbst hatte Mühldorfer das immer Mögliche gethan und zwar hatte er hierbei durch den die Solisten vorbereitenden Capellmeister Neumann thatkräftige Unterstützung erfahren, während andererseits Oberregisseur Aloys Hofmann, dem eigens angeschaffte neue Dekorationen von der Direktion zur Verfügung gestellt worden waren, allem Scenischen eingehendste Sorgfalt widmete. Die außergewöhnlichen Aufwendungen, die man hier dem Werke angedeihen ließ, erhellen am besten aus der bereits erwähnten Beschäftigung aller Opernmitglieder, auch der ersten, in zum größten Teile ganz unbedeutenden kleinen Partien. Schade um so viele vergebliche Liebesmühe! Einen wesentlichen Eindruck hätte die Oper auch dann nicht erzielen können, wenn man nicht mit der Besetzung der Titelrolle mit der Soubrette Frl. David einen groben Fehler begangen hätte, der allerdings auf diesbezügliche lebhafte Verwendung des kölnischen Verlegers der Oper zurückzuführen ist. Daß eine Sängerin, die ihren künstlerischen Schwerpunkt in der Wiedergabe derberer Soubrettenrollen findet, bei aller sonstigen Tüchtigkeit nicht in der Lage ist, eine jugendliche dramatische Partie, wie die Louise, welche im zweiten Teile geradezu dramatisch (auch rein stimmlich!) wirken muß, entsprechend durchzuführen, konnte als selbstverständlich gelten. Diese Fehlbesetzung hat allerdings Verwunderung wachgerufen, konnte aber die Meinung über das Werk nicht beirren und nebenbei bemerkt, hat Herr Charpentier selbst gleich von Anfang an einer Menge von Proben beigewohnt. Louisens Liebhaber Julien hatte in unserem ersten Tenoristen Adolf Gröbke einen so stimmbegabten wie leidenschaftlich gestaltenden Vertreter, Frl. Metzger erhob durch ihre meisterliche Interpretirung die Rolle von Louisens Mutter zu ungeahnter Bedeutung und Baritonist Bischoff legte sich mit allem Eifer und vieler Kraft für den Alten in's Zeug. — Den Parisern sind ihre Montmartre-Scherze gewiß zu gönnen; die Empfindung dafür den Deutschen näher zu rücken, scheinen aber weder Charpentier's Musik, noch die Bemühungen seiner künstlerischen und geschäftlichen Mitarbeiter berufen zu sein.

Gürzenich-Concerte. Vom achten Concert, in dem Prof. Franke in seiner meisterlichen Weise Rheinberger's Concert für Orgel und Orchester (Nr. 1) auf der Gürzenich-Orgel zu Gehör brachte, während weiter unter Dr. Franz Wüllner's Leitung Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus“, ferner Mozart's „Ave verum“ für Chor und Streichorchester und Chopin's Klavierconcert Nr. 1 (Emoll) mit Herrn Staub als eleganten Vertreter des Klavierparts in meist hervorragend schöner Weise zu Gehör gebracht wurden und Weingartner als Componist und Dirigent seiner zweiten Symphonie (Esdur) einen glänzenden Erfolg hatte, ist, um damit Versäumtes nachzuholen, speziell auch zu bemerken, daß die Wiener Hofopernsängerin Frl. Walker, bekanntlich eine der stimmbegabtesten und sangeskundigsten Mezzosopranistinnen der Gegenwart, mit der Arie der Eglantine aus Weber's „Euryanthe“, dann mit Liedern von Brahms, Beethoven und Schubert großen Eindruck erzielte

Das neunte Concert begann mit einer bis auf einige schwachen Stellen der Holzbläser vortrefflichen Wiedergabe von Mozart's Gmoll-Symphonie. Dann erschien Frau Wittich vom Dresdener Hoftheater, um die Arie der Leonore aus „Fidelio“ zu singen, der sie später noch zwei Nummern aus Wagner's „Tannhäuser“, „Dich teure Halle“ und „Allmächt'ge Jungfrau“ folgen ließ. Der Umstand daß diese Sängerin für die absagende Frau Brema aus London einsprang, kann nicht als Entschuldigung gelten für die Geschmacklosigkeit, in einem Concerte großen Stils drei Opernarien zu singen, und unbegreiflich ist es, daß die Concertleitung solche Wahl acceptirte. Als wenn man diese Arien nicht — etwas mehr so oder so — während jeder Opernsaison im Stadttheater einige Male zu hören

bekäme! Und schließlich muß eine Bühnensängerin, die Anspruch darauf erhebt, in ersten Concerten zu singen, auch dann auf concertmäßige Vorträge eingerichtet sein, wenn nicht ein bestimmtes Engagement langer Hand vereinbart und vorbereitet ist. Die Stimme der Gastin zeigte nicht die ganze an ihr sonst beobachtete kraftvolle Schönheit, immerhin aber bot sie in der Art des Vortrags soviel des Guten, daß der Gesamteindruck ein hervorragend günstiger war und die Opernfreunde im Gürzenich auf ihre Kosten kommen konnten.

Max Bruch führte uns eine „Serenade" für Violine und Orchester vor. Warum er das viersätzige, sehr ausgedehnte Stück so bezeichnet hat, geht aus dessen Inhalte nicht hervor. Den Zusammenhang unter diesen vier recht selbständig auftretenden Stücken (Andante con moto, Allegro moderato alla marcia, Andante sostenuto (Notturne) und Allegro energico e vivace) kann man suchen, vielleicht auch ist er ein gesuchter, jedenfalls aber hat Bruch, dem die Erfindung noch frisch quillt, hier wieder eine Reihe schöner Gedanken in formvollendeter Weise aneinandergefügt. Willy Heß lieferte als Solist eine glänzende Bravourleistung und Bruch dürfte sein Stück selten in so ausgesucht edler Weise gespielt bekommen. Am Schlusse des Abends brachte Bruch noch aus seinem „Achilleus" die „Wettspiele (Orchesterstücke) zu Ehren des Patroklus" zur selbstgeleiteten Aufführung und, wie nicht anders denkbar, wurde der sich nun schon dem Greisenalter nähernde Sohn Kölns von seinen Landsleuten mit warmem Beifall bedacht. Das Hauptwerk des Abends bildete Anton Urspruch's „Frühlingsfeier", nach Klopstock's Ode für Chor, Tenorsolo und Orchester. Ich habe über das herrliche Werk gelegentlich seiner im vergangenen Jahre in Aachen erfolgten Erstaufführung unseren Lesern eingehend berichtet und kann mich darauf beschränken, festzustellen, daß der Frankfurter Meister, wie inzwischen ja schon in mehreren anderen großen Städten, auch hier einen vollen Triumph feierte. Blieb auch die Aufführung, was die Chöre betrifft, um Einiges hinter derjenigen in Aachen unter Schwickerath zurück (was an der Zahl der für das enorm schwierige Werk erübrigten Proben liegen mag), so muß doch betont werden, daß Dr. Wüllner, der im Uebrigen in gewohnter kraftvoller Energie die vorgenannten Aufführungen mit Ausnahme der Bruch'schen Stücke leitete, es seinerseits, soweit eben Zeit und Mittel reichen, an nichts hatte fehlen lassen, um die Wiedergabe von Urspruch's Frühlingsfeier zu einer im Gesamtkörper möglichst glanzvollen und jedenfalls würdigen zu gestalten. Paul Hiller.

Würzburg.

Lortzing's komische Oper: „Der Wildschütz" hatte nach einem längeren Winterschlafe wieder einmal die Hörer auf's Köstlichste unterhalten. Daß gerade der talentvolle Lortzing diese Oper „Wildschütz" und nicht der verliebte Schulmeister nannte, wundert mich heute noch.

Wenn wir nun als moderne musikalische Menschen den Text näher in's Auge fassen, so muß man sich wohl wundern, wie es möglich ist, uns heutzutage mit solcher Naivetät und Formlosigkeit, wie sie der Text besitzt, einen derartigen genußreichen Abend bieten zu können. Doch es ist und bleibt eine alte Sache, Lortzing war der rechte Mann, der mit seinem gesunden schöpferischen Talente dem Texte die nötige Würze gab. Für Würzburg gilt Lortzing immer der Erste als Vertreter des Volkstones. Unsere hier sehr beliebt gewordene Coloratursängerin Fräulein Lutta Sorgas hatte daher nicht unrecht gedacht, diese genannte Oper zu ihrem Benefiz zu wählen. Ihre sonst bekannten Triller und Passagen kamen zwar nicht zu Gehör, wohl aber wußte sie durch ihr gewandtes, intelligentes Spiel die junge, verliebte Witwe auf's Beste zu geben. Die ihr gespendeten Blumen und Kränze glichen einem Blumengarten, gewiß ein Zeichen des Dankes für ihre stets künstlerischen Leistungen. Schade, daß uns die Künstlerin bald verlassen will. Frl. Vermont, die mit ihrer klaren, gesunden Soubrettenstimme mich stets erfreute, gab ein nettes Gretchen. Herr Liman hatte den Schulmeister durch sein humorvolles Spiel, so auch gesanglich auf's Vorteilhafteste ausgestaltet. Alle übrigen Mitwirkenden trugen an dem gut verlaufenen Abend ihr bestes Können bei. An solcher Musik erkennt man immer noch den Herzensmenschen Lortzing, der auch stets die Herzen zu erquicken weiß. Für die bis jetzt gelieferten neuen Operetten, z. B. „Landstreicher", „Das süße Mädel" u. s. w., die teils sinnliche Musik in höchster Potenz enthalten, hätte man speciell in dieser Saison (ich erinnere an die 100 jährige Feier) mehr Rücksicht auf Lortzing nehmen sollen. Unsere heutigen Operetten, die übrigens musikalisch wenig sagen können, enthalten oft die größten Gassenhauer, und doch scheinen sie schon die Feuerprobe bestanden zu haben. Unwillkürlich wird man in eine Varietéstimmung versetzt, mit welcher der Musikalische sich auf die Dauer der Zeit nicht begnügen kann. Unsere Provinzialbühnen können nicht allein dem Musikalischen Rechnung tragen, sondern müssen auch dem Unmusikalischen einen gewürzten Leckerbissen vorsetzen können. Damit hatte nun unsere Theater-Direktion für die letzte Kategorie ihr Bestes geleistet. Der Musikalische aber liebt nur die echte und gesunde Musik.

Mit der diesmaligen Aufführung der „Undine" von Lortzing hatte sich das Opernpersonal sehr verdient gemacht. Vor allem sei Frl. Vermont, welche die Titelpartie sang, besonders gedacht. Ihr helle gesunde Sopranstimme, unterstützt von einem gewandten Spiel, führen stets zu einem guten Gelingen. Als Undine hinterließ sie Dank ihrer angenehmen Erscheinung einen günstigen Eindruck. Ebenso Herr Kuhlmann als Kühleborn, Herr Albert als Veit und Herr Limann als Kellermeister boten durchwegs gute Leistungen. Die übrigen Mitwirkenden, sowie das Orchester waren ganz dabei. Die Regie, welche in den bewährten Händen des Herrn Regisseur Halzer lag, war ausgezeichnet.

Kurz hierauf besuchte uns die geniale und liebenswürdige Künstlerin Frau Erika Wedekind. Als Gastrollen wählte sie diesmal „Rosine" (Barbier von Sevilla) und Frau Flut (Lustige Weiber von Windsor). Daß ich hier noch Worte verlieren sollte, wäre eigentlich überflüssig, denn E. Wedekind ist eine gottbegnadete Künstlerin von Kopf bis zu Fuß. Ist sie keine persönliche Größe, so doch eine außergewöhnliche künstlerische. Ihre Stimme ist sympathisch, umfangreich, von einer guten Schule durchbildet. Portamento und ihr bel canto wirken wohlthuend, dazu ihr Tonansatz, Tonbildung und Vokalisation sind mustergiltig. Ihre ungewöhnliche Kehlfertigkeit, namentlich die Chromatik, Seguenzsprünge und Triller habe ich außer von der Prevosti noch nie so vollkommen gehört. Diese Vorzüge ihres Könnens wußten auch die Würzburger zu schätzen, denn der stürmische Applaus wollte garnicht enden. Alle Mitwirkenden zeigten an diesen beiden Ausführungen großes Interesse, so daß man sie als glänzend bezeichnen konnte. Unsere Theaterdirektion hat in dieser Saison uns herrliche Abende bereitet und sei hierfür an dieser Stelle besonders gedankt. Möge sie auch fernerhin so weiter wirken, der materielle Erfolg wird gewiß für die Mühe nicht ausbleiben.

„Männertreue", komische Oper in einem Akte, componirt von Valentin Albert-Weimar, ging kürzlich hier zum erstenmale in Scene.

Uns ein klares Bild zu machen, sei folgendes erwähnt. Ein verliebter Doktor, dessen Frau von Eifersucht gequält ist, hat das Prinzip, daß er mit Liebe bei weiblichen Patienten zur Genesung viel beitragen wird. Ein schüchternes Mädchen versteht diesen Scherz nicht recht und gesteht der Frau Doktor ihres Mannes Untugenden. Doch Revanche soll jetzt Rache sein. Emma, die schüchterne, wird in eine Leutnantsuniform verkleidet, überrascht von dem Doktor giebt es eine große Eifersuchtsscene. Die Entlarfung des schüchternen Mädchens bringt ihn in keine angenehme Situation und er giebt nun seiner Frau das Versprechen, nie wieder so untreu zu handeln. Der Diener, der unter diesen Umständen viel zu schaffen hat und mit gutem Rat stets zu Diensten steht, ist mit gutem Gewürz gezeichnet.

Das Werk besitzt eine liebliche, einschmeichelnde, dabei gesunde Musik. Frei von Trivialitäten, nobel durcharbeitet, gewandte Form sind Zeichen eines talentirten Schöpfers. Die Singstimmen sind gut getroffen und werden gewiß bei entsprechenden Vertretern ihre Wirkung nicht verfehlen. Ein humorvoller Solosatz liegt in der Rolle des Dieners, welcher auch an diesem Abende seinen Beifall einheimste. Die Quartettsätze sind gut gesetzt und würden vielleicht noch mehr gewinnen, wenn sie a cappella gesungen würden. Die Mitwirkenden Frl. Sonpas (Marianne), Frl. Vermont (Emma), Herr Kuhlmann (Doktor), Herr Halzer (Diener) gaben sich mit dieser Novität große Mühe und führten sie zu einem glücklichen Gelingen. Möge dieses liebliche Opus sich bald Bahnen brechen, es würde gewiß stets mit Freuden begrüßt werden. Der Componist, welcher in der Musenstadt Weimar wohnt und sich lediglich der Composition widmet, gab von seinem schöpferischen Talente das beste Zeugnis. Das Werk wurdet mit großem Beifall aufgenommen, mit Hervorrufen zeichnete man den Componisten aus. M. Hohberg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ehrung Tschaikowsky's in Deutschland. In dem idyllischen Bade Pyrmont, in welchem die bekannten Lortzingsfeste stattfanden, soll am 28. und 29. Juni d. J. eine zweitägige Tschaikowsky-Feier unter Leitung des Fürstl. Capellmeisters Ferd. Meister zum Besten des dortigen Lortzingdenkmals veranstaltet werden. Die Feier, bei welcher Künstler wie Prof. Hugo Heermann, Hugo Becker, Hofcapellmeister Franz Mannstaedt, Dr. Hugo Riemann, Eva Leßmann, Kammersänger Hans Buff-Gießen mitwirken, soll hauptsächlich ein Gesamtbild des Schaffens des verewigten Meisters geben.

— In Genua starb der kaum 30 Jahre alte, vielversprechende Componist Alexander Ivány.

— Winterthur, 27. Febr. 5. Populäres Concert. Es war für den laufenden Winter die letzte der so allgemein beliebten Veranstaltungen dieser Art und machte uns in Frl. Nelly Lutz aus St. Gallen, der Solistin des Abends, bekannt mit einer bedeutenden Pianistin, welche die hochgespannten Erwartungen nicht nur vollauf befriedigte, sondern zum Teil noch übertraf. Als Schülerin Teichmüller's hat sich ihr Spiel zu einer machtvollen Kraft des Ausdrucks entwickelt. Würde nicht der Anblick der sympathischen und ernsten Künstlerin das Gegenteil beweisen, man meinte, einen starken, temperamentvollen Mann zu hören. Sie ist angekommen auf dem Punkte, da die vollständige Beherrschung der Technik ein um so vertiefteres Erfassen und Studium des musikalischen Gehaltes ermöglicht, und wenn die Dame in ihrer künstlerischen Entwicklung noch weiter schreiten sollte, wird es zweifellos in der Richtung geschehen, daß das seelische, speziell sonst lyrische Element noch etwas stärkere Geltung erhält in ihrem Spiele. Rubinstein's Klavierconcert in Dmoll schien wie geschaffen zu einer vorteilhaften Einführung der Künstlerin. Großzügig und dramatisch, reich an glänzenden Effekten, berührte es uns namentlich im dritten Satze sympathisch, aus dessen interessanten Verarbeitungen man russische Volksweisen herauszuhören vermeint. Frl. Lutz erwies sich den enormen Schwierigkeiten der Technik vollauf gewachsen und brachte dessen schöne Gliederung mit monumentaler Einfachheit und Größe zur Geltung. Dasselbe darf in erster Linie gerühmt werden vom Vortrage der Desdur-Concertetude von Liszt. Die Fdur-Nocturne von Chopin würde noch etwas mehr Innigkeit vertragen und aus dem Walzer von Sapellnikoff machte Frl. Lutz, was überhaupt möglich ist. Wenigstens vermögen wir uns nicht zu erinnern, daß der Componist selbst, der das Stück vor einem Jahre hier spielte, eine tiefere Wirkung erzielt hätte. Für unser Empfinden ist es zu rein äußerlich. Das Publikum überschüttete die Künstlerin förmlich mit Beifall, und sie quittirte denselben durch eine ebenfalls jubelnd aufgenommene Zugabe.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Weimarischen Hoftheater fanden Eugen d'Albert's „Kain“ und „Die Abreise“, unter Anwesenheit des Componisten erstmalig aufgeführt, freundliche Aufnahme.

— Im Münchner Gärtnerplatz-Theater hatte Carl Costa's dreiaktige komische Oper „Die Hexe von Boissy“, Musik von Johann Nepomuk von Zaytz, seit 1871 nicht mehr gegeben, freundlichen Erfolg.

— Reinhold Becker's Oper „Ratbold“ ging am 27. Februar in Danzig erstmalig mit Erfolg in Scene.

— Charpentier's „Louise“ hatte in Nürnberg gelegentlich ihrer dortigen Erstaufführung unter Capellmeister Weigmann's Leitung lebhaften Erfolg.

— Charpentier's „Louise“ ging in Rouen mit stärkstem Erfolg erstmalig in Scene.

— Nach Nizza und Lille und den bald nachfolgenden Theatern in Lyon und Brüssel, wird Algier Massenet's „Griselidis“ herausbringen.

— Ravenna. Die Direktion des Alighieri-Theaters hat sich fest entschlossen, im kommenden Mai „Tristan und Isolde“ und „Traviata“ aufzuführen unter Direktion des Maëstro Vanzo.

— Mailand. Maëstro Citra hat dem Verleger Sonzogno seine neue Oper „Adrienne Lecouvreur“ vorgespielt. Dieselbe wird im Herbst im Lirico neben Massenet's „Griselidis“, Giordano's „Siberia“ und Leoncavallo's „Zazà“ das Repertoire ausmachen.

Vermischtes.

— In Mühlheim a. d. Ruhr gelangt nächstens Liszt's „Heilige Elisabeth“ zur Aufführung.

— Pistoia. Im Foyer des Manzoni-Theaters wird eine Büste Giuseppe Verdi's aufgestellt werden, deren Ausführung dem hiesigen Bildhauer Lorenzo Guarrini übertragen worden ist.

— Florenz. An der Wand des rechten Schiffes der S. Croce, neben Dante, Galileo und Alfieri wird auf dem Grabe Gioachino Rossini's ein Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung der vorzügliche Bildhauer Prof. Cassioli übernommen hat.

— Der erste Vierteljahrsband der „Rivista Musicale Italiana“ (Torino, Fratelli Bocca) enthält u. a.: A. Cametti: „Critiche e satire teatrali del 700.“ — G. Barini: „Noterelle Belliniane.“ — V. Tommasini: „L'opera di R. Wagner e la sua importanza nella storia dell'arte e della cultura.“

— Neubrandenburg, 16. Februar. Das dritte Concert des Neubrandenburger Concert-Vereins schloß, wie in den früheren Jahren, wiederum mit einem bedeutenden künstlerischen Erfolge der Rostocker Theatercapelle und ihres trefflichen Leiters, Herrn Musikdirektor Schulz ab. Die Hauptvorzüge der Corporation, technische Durchbildung und durchgeistigte, temperamentvolle Ausführung traten in überzeugender Weise in Erscheinung. Dem Pianisten, des Abends, Herrn Weitzig von Usedom, Schüler von R. Teichmüller, Leipzig, war mit dem Esdur-Concert von Beethoven eine schwere Aufgabe gestellt, die er in erfreulicher Weise löste. Seine Technik ist weit entwickelt, seine Tongebung auf den Weg günstiger Entfaltung gelangt. Somit darf man dem strebsamen Künstler für seine Weiterentwickelung ein gutes Prognosticon stellen.

— Halle a. S. 1. März. Bruno Heydrich's Conservatorim für Musik und Theater (Oper). „Produktionsabend“. Trotz seines verhältnismäßig noch kurzen Bestehens zählt das trefflich geleitete Lehrinstitut schon eine reiche Anzahl von Schülern und Schülerinnen, von denen viele die Kunst als Lebensberuf erwählen, während die anderen befähigte Dilettanten sind, denn nur wer wirklich Talent besitzt, wird in den Kreis der zu Unterrichtenden aufgenommen. Daß der Direktor an diesem Prinzip streng fest hält, ist sehr dankenswert und kann das Vertrauen zu seiner Lehrthätigkeit nur erhöhen. In unserem immer mehr aufblühenden Halle wird die Musik sehr eifrig gepflegt. Die Gründung eines Conservatoriums erschien daher durchaus zweckentsprechend und es ist erfreulich, daß dem Unternehmen die Teilnahme und das Interesse des Publikums nicht fehlen und sich voraussichtlich mit der Zeit noch steigern werden. Das Programm der fünften Musikaufführung umfaßte Werke von Mendelsohn, Mozart, Haydn, Beethoven, Lortzing, Schumann, Schubert, Grieg, und Heydrich für Solo-, Ensemble-, Chorgesang und Klavier und gab den Schülern, zu welchen sich verschiedene neue gesellt hatten, Gelegenheit, ihre Fortschritte zu zeigen. Ich konnte leider anderer Verpflichtungen wegen erst später kommen, hörte jedoch von sachverständiger Seite, daß bis dahin alles zur Zufriedenheit ausgefallen war. Unter den zahlreichen Gesangsnummern möchte ich besonders hervorheben: „An die Leyer“ von Schubert und „Ich liebe dich“ von Grieg, gesungen von dem mit prächtigen Stimmmitteln begabten Herrn Oskar Toron, der seinem Lehrer große Ehre macht und namentlich in Bezug auf die Deklamation, Aussprache und Athem-Einteilung schon Ueberraschendes leistet, ferner zwei von

Martha Klaus mit viel Geschmack und Innigkeit vorgetragene reizende Lieder von Heydrich: „O komm im Traum zur Nacht“ und „Wiegenlied“. Von mir noch fremden Schülerinnen hörte ich unter anderen die Damen Zange und Schlomka, welche beide hübsche, bildungsfähige und bereits recht gut entwickelte Stimmen besitzen. Sehr interessirt haben mich zwei Schüler der Heydrich'schen Klavierklasse, die kleine Erna Reinecke, welche Klavierstücke von Haydn und Beethoven mit viel Gewandtheit und großer Accuratesse spielte und Herr Fritz Volkmann, der beim Vortrag eines Rondos von Mozart schon bedeutende Technik, schönen, kräftigen Anschlag, sowie wohlthuende Ruhe und Sicherheit zeigte. Natürlich muß ich mir versagen, hier jeden einzeln zu nennen, bei allen aber machte sich die vorzügliche Methode Heydrich's geltend. Bis jetzt hat Herr Direktor Heydrich alles gehalten, was er in dem von ihm entworfenen Programm seiner Lehrthätigkeit versprach, thut er das auch ferner, und daran ist nicht zu zweifeln, so wird das Conservatorium sicher in Halle eine große Zukunft haben. (Generalanz. f. H.) B. C.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. — (Auskünfte und Rat in Patentsachen erhalten die gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) Für Oesterreich sind folgende Erfindungen zum Patent angemeldet worden: Stimmwirbel für Saiteninstrumente. — Octavius Charles Deale in Annandale (Austr.). Ein kegelförmiger Ansatz des Stimmwirbels wird mittelst einer mit einer Spitze versehenen Schraube, auf der eine Sicherheitsmutter vorgesehen ist, gegen eine entsprechende Ausnehmung im Saitenrahmen angedrückt. — Blasinstrument.-Firma Bohland & Fuchs in Graslitz als Rechtsnachfolger des Josef Schediva, Musikinstrumenten-Fabrikanten in Odessa. Um während des Spieles die Klangfarbe des Tones ändern zu können, sind an das Rohrsystem des Instrumentes zwei, in ihren Endteilen verschiedenen Querschnitt besitzende Schallrohre angesetzt, welche vermittelst bekannter Einrichtungen abwechselnd mit dem Rohrsystem verbunden werden können.

— Magdeburg, 5. März. Concert des Orchestervereins „Philharmonie“. Zielbewußtes Streben sprach auch aus dem letzten Programm dieser jungen Vereinigung. Neben der Pflege klassischer Musik werden Compositionen zeitgenössischer Tonsetzer nicht vernachlässigt. Vor der unverwelklichen Zierlichkeit der Variationen in Mozart's concertantem Quartett müssen selbst die überzeugtesten Bekenner der modernen Richtung die Fahnen senken. Die eigentümlichen Feinheiten dieses Stiles, die in der hier entfalteten Kleinkunst so offenbar werden, ließen dem liebenswürdigen, herzerfrischenden Werk viele neue Freunde erstehen. Von den Componisten unserer Tage kam Philipp Scharwenka mit seiner „Arkadischen Suite“ zu Wort. Das viersätzige Werk vermochte besonders mit dem zweiten und dritten Teile zu interessiren. Gehört Scharwenka auch unserer Zeit an, so steckt doch seine Suite geistig mehr in der klassisch romantischen Richtung. Es fehlt aber dem klangschönen Werke an wirklich dramatischem Leben und prägnanter Kürze in dem Ausbau der Themen. Ganz anders weiß Reinecke in seiner stets geschätzten Ouverture zu „König Manfred“ den Fluß der Melodie zu leiten und die Themen mit Schwung und wohlthuender Kürze durchzuführen. Die Capelle und ihr geschätzter Leiter Herr Grunewald wurden durch lebhafte Anerkennung für die Hingebung, mit der sie sich Frau Musica widmen, belohnt. Als Solistin war Frl. Marie Schulz gewonnen worden. Sie führte die Arie aus Donizetti's „Regimentstochter“ recht ansprechend durch. Ihre von Natur prächtige Stimme ist auf's Beste geschult, und warmes Empfinden beseelt ihren durch Einheitlichkeit der Auffassung ausgezeichneten Vortrag. Am Klavier sang sie „Seit mein Herz Dir ich überließ“ aus Charpentier's Musik-Roman „Louise“ und Lieder von Matthai und Büchner. In Frl. Kaelcke hatte die Dame eine außerordentlich fein empfindende Stütze durch die vornehme Klavierbegleitung.

— Montreux. Im 22. Symphonieconcert unseres Curorchesters gab es zwei anziehende Neuigkeiten in Erstaufführung, die Symphonie „Columbus“ von Albert und die symphonische Dichtung „Carnaval Flamand“ von Solmer. Beide Werke sind von frischem Colorit und enthalten gute Programmmusik. Die Aufführung unter O. Jüttner war bis in's Kleinste fein ausgearbeitet. Reichen Beifall ernteten auch Berlioz' Ouverture „Waverley“ und „Lupercales“, symphonische Dichtung von Wormser. Das 23. Symphonieconcert am 27. Februar erfreute sich der Mitwirkung der Pianistin Frl. Marcelle Charrey. Dieselbe zeigte sich als echte Künstlerin; ihr Spiel ist geschmeidig und kraftvoll und voll von Sentiment. Sie trug Grieg's Amoll-Concert vor und Stücke von Chopin, Liszt und Leschetizky.

Kritischer Anzeiger.

Reger, Max. Op. 50. Zwei Violin-Romanzen mit Orchester- oder Klavierbegleitung. München, Jos. Aibl.

Lauterbach, Joh. Op. 13. Allegro scherzoso. — Op. 15. „Zur Erinnerung“. Bremen, Schweers & Haake.

Ševčik, Otakar. Op. 10. Böhmische Tänze und Weisen. Für Violine und Klavierbegleitung. Leipzig, Hug & Co.

Im Verlag von Jos. Aibl (München) sind 2 Neuheiten von **Max Reger** erschienen. Compositionen dieses jungen Tonsetzers nimmt man mit viel Freude zur Hand, denn er hat zur Genüge bewiesen, daß er viel Tüchtiges gelernt hat, und daß er neben dieser vollkommenen Beherrschung des ganzen technischen Apparates auch etwas aus seinem Innern zu geben vermag. Reger ist und bleibt entschieden originell, auch in diesen 2 Violin-Romanzen Op. 50. Die Motive sind sehr gewählt, harmonisch äußerst vielseitig und deshalb sehr geeignet zu einer mannigfaltigen Verarbeitung. Man wird diese zwei Violinromanzen (Nr. 1 steht in Gdur; Nr. 2 steht in Ddur), wenn man sie im ganzen betrachtet, als musikalisch bedeutende Compositionen beurteilen müssen. Fehlerhaft nur ist, daß dem Ganzen die Gliederung fehlt. Diese Werke erscheinen zu massig. Die Effekte, welche man nach Ruhepunkten durch geeignete Vorführung der Motive haben könnte, sind unberücksichtigt geblieben. Unwillkürlich sehnt sich der Hörer nach Ruhe. Das fortgesetzte Kämpfen und Ringen erlahmt die Aufnahmefähigkeit; der Schluß läßt zu kalt. Für den Sologeiger bieten beide Romanzen wenig Gelegenheit hervorzutreten; sein Spiel verschwindet, da die Begleitung (nach Reger ein kleines Orchester oder ein vom Componisten hergestellter furchtbar schwülstiger Klavierauszug) das Wort führt. Meiner Ansicht nach geben sich diese zwei Werke Reger's als Orchestercompositionen mit obligater Violine, die in dieser Form wohl kaum Lieblingsstücke des Publikums und der Violinvirtuosen werden können; denn trotz der gehaltvollen Musik sind sie wirkungslos und äußerst schwierig zu spielen.

Einen bedeutend glücklicheren Griff hat der ehemalige Hofconcertmeister in Dresden, **Joh. Lauterbach,** gethan. Er kennt das Instrument genau, für das er schreibt, und er vermag, da auch die anderen guten Eigenschaften eines Componisten in ihm vereinigt sind, die Violinlitteratur durch wertvolle Werke zu bereichern. Sein Op. 13, ein „Allegro scherzoso“ und Op. 15 „Zur Erinnerung“ werden im Gegensatz zu den Compositionen Reger's einen ungleich günstigeren Eindruck hervorrufen, obgleich sie leichteren Genres sind. Das Allegro scherzoso besonders mutet einen höchst angenehm an durch das prickelnde Thema in Dmoll, das nach einigen sehr interessanten Veränderungen von einem Thema getragenen Charakters in Bdur unterbrochen wird. Der Schluß in Ddur ist zündend.

Op. 15 ist ein sehr stimmungsvolles Andante mit wunderbarer Cantilene im klassischen Stil. In Kirche und Concertsaal wird es eine tiefe Wirkung nicht verfehlen.

Otakar Ševčik veröffentlicht bei Hug & Co. in Leipzig Op. 10, enthaltend „Böhmische Tänze und Weisen“ für Violine und Klavierbegleitung.

Heft I enthält eine sehr lustige Tanzweise (Holka modrovká), deren musikalischer Wert und Klavierbegleitung zwar nicht bedeutend sind, die aber — vorausgesetzt, daß sie virtuos gespielt wird — den Beifall der Hörer findet.

In Heft II finden sich 2 sehr gut durchgearbeitete Stücke, deren Interpretation technisch völlig ausgebildete Virtuosen und Musiker verlangen.

Heft III zeigt eine Phantasie — ein echtes Virtuosenstück — als Thema mit Variationen.

Břetislav und Furiant, zwei nationalgefärbte, technisch sehr verzwickte Phantasien beschließen in Heft IV die Arbeiten des czechischen Musikers.

Treten in all' den genannten Compositionen Ševčik's dann und wann recht triviale Begleitungen und musikalisch weniger bedeutsame Gedanken hervor, so sind alle Stücke doch voll und ganz das, was sie sein wollen — rassenechte Virtuosenstücke.

Albert Wotruba.

Von Czerny's „Kunst der Fingerfertigkeit“ in der Revision von **Karl Heinrich Döring** (Verlag Rob. Forberg, Leipzig) liegt mir der dritte Band vor, der sich inhaltlich mit dem 5. und 6. Heft der Originalausgabe deckt. Sehr sorgfältig mit Fingersatz bezeichnet, wie alle Arbeiten Döring's, und mit genauer Ausführungsangabe der Verzierungen versehen, zeichnet sich die Ausgabe namentlich durch ganz vorzüglichen Stich aus.

Auf einige Druckfehler sei hingewiesen: S. 52 letzter Takt, unterste Zeile muß die erste Note es statt des heißen, und S. 54 zweiter Takt l. h. der letzte Accord [Notenbeispiel].

Die weitverbreiteten „Technischen Studien" von **Louis Plaidy** (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig) haben durch den bekannten Klavierpädagogen Karl Klindworth eine berichtigende und ergänzende Neubearbeitung erfahren, die dem Werk erhöhten Wert verleiht.

Durch reichlichere Ausnutzung der Rhythmik, Verwandlung diatonischer Folgen in chromatische, Angabe von Fingersätzen nach neueren Principien (z. B. bei fortrückenden Gängen) ist den teilweise auch in andere, zweckmäßigere Anordnung gebrachten Studien vielfach ein ganz neues Aussehen gegeben worden. Die Verwendung schwieriger Tastencombinationen (alle Möglichkeiten berücksichtigt!) bei den Uebungen mit stillstehender Hand und denen mit gefesselten Fingern (in symmetrischer Tastengruppirung) erzielt eine umfassende technische Ausbeutung der betreffenden Exerzitien.

Interessant sind bei den Tonleitern die neben den gebräuchlichen angegebenen neuen Fingersätze, die zur Erleichterung und Gleichmäßigkeit der Ausführung empfohlen sind. Sie beruhen auf der Uebertragung des für die eine Hand Verwendeten auf die andere im Falle entsprechender Tastenfolge. Nicht zutreffend ist die Kapitelüberschrift „gebrochene Sexten- und Oktavengänge" (S. 20) insofern, als dieser Abschnitt die letzteren gar nicht enthält. Dieselben finden sich erst in der gegen die Originalausgabe bedeutend vermehrten vorletzten Abteilung: Oktaven- und Accordübungen. Bei dem Modulationsmodell für das Studium der Dreiklangsarpeggien hätte der Vollständigkeit halber auch die Sext- und Quartsextlage des „verminderten Dreiklangs" (mit der inmitten und zu unterst liegenden übermäßigen Quart!) vertreten sein sollen.

Ein 15 Seiten umfassender Anhang (bestehend aus Uebungen für Tremolos, Verzierungen, Sprünge und Spannungen, gebr. Accorde, Wechseln der Hände, Oktaven- und Accord-Arpeggien) ergänzt das Werk, welches alles zur Ausbildung der Klaviervirtuosität notwendige technische Material enthält. In seiner auch textlich (deutsch und englisch) neuen Gestalt dürfte „Der Plaidy" sich viel Freunde erwerben.

F. Brendel.

Aufführungen.

Berlin. Schiller-Theater, 9. und 23. März. Dichter- und Tondichter-Abende. Carl Loewe-Abend. Leitung: Dr. Leopold Schmidt. Mitwirkende: Betsy Schot, Nikolaus Harzen-Müller, Heinrich Scheden. Vortrag: Carl Loewe. Pfarrer August Wellmer. Die Glocken zu Speyer; Die Uhr [Heinrich Scheden]. Tom der Reimer; Elvershöh [Betsy Schot]. Der Nöck; Nächtliche Heerschau; Prinz Eugen [Nicolaus Harzen-Müller]. Süßes Begräbnis; Hinkende Jamben [Heinrich Scheden]. Der Wirtin Töchterlein; Hochzeitslied; Die Mutter an der Wiege [Betsy Schot]. Heinrich der Vogler; Archibald Douglas [Nikolaus Harzen-Müller].

Frankfurt a. M. 5. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 20. Dezember 1901. Mozart (Streichquartett in Fdur, Nr. 590), Brahms (Streichquartett in B dur, Op. 67). Beethoven (Streichquartett in Es dur, Op. 74). Mitwirkende Künstler: Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker.

Halle a. S. 27. Februar. Bruno Heydrich's Conservatorium für Musik und Theater (Oper) spec. Hochschule für Gesang. 5. Musikaufführung. Produktionsabend für Schüler der Solo-, Ensemble- und Chorgesangklassen und der Klavierklassen. Mendelssohn („Siehe! Wir preisen selig" a. d. Paulus. [Die Chor-Oberklasse Begleitung Fritz Volkmann]). Mozart (Rec. und Arie „Endlich naht sich die Stunde" a. d. Figaro [Else Schnellinger]). Klavierstücke: Haydn (Serenade Op. 3 Nr. 5;) Beethoven („Für Elise" [Erna Reinecke]). Lortzing (Lied: „Vater, Mutter" a. Undine [Alfred Lewis]). Mozart (Arie: „Wenn du fein fromm bist" a. d. Don Juan [Olga Schlomka]). Mozart (Rondo Nr. 1 in Ddur [Fritz Volkmann]). Schumann (Lieder: Mondnacht; Ich wandre nicht [Margarethe Tange]). Schumann (Duette: An der Wiege eines kranken Kindes; Die Mühle, a. d. Rose Pilgerfahrt [Sopran: Gertrud Baensch, Martha Klaus, Olga Schlomka. Alt: Hedwig Hoefer, Else Ritter, Margarethe Thümmel]). Lieder: Schubert (An die Leyer); Grieg („Ich liebe Dich" [Oskar Toron]). Lieder: (Heydrich „O, komm im Traum zur Nacht"; Wiegenlied [Martha Klaus]). Dowland (Chöre: Madrigal; Altdeutsches Volkslied [Die Chor-Oberklasse]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. März. Bach („So gehst du nun, mein Jesu hin"). Mendelssohn (Psalm 43: „Richte mich, Gott"). Schreck (Passionslied: „Mit der Liebe heißem Sehnen").

Magdeburg, 3. März. Zweites Concert der „Philharmonie". Zum Besten des Fonds für das Magdeburger Kaiser Friedrich-Denkmal. Leitung: Gottfried Grunewald. Solistin: Frl. Marie Schulz-Wien. Am Flügel: Frl Hildegard Kaelcke-Magdeburg. Weber (Jubel-Ouverture). Donizetti (Arie aus „Die Regimentstochter" [Frl. Marie Schulz-Wien]). Scharwenka (Arakadische Suite, erste Aufführung in Magdeburg). Mozart (Concertantes Quartett, zum ersten Male, Adagio und Andantino mit Variationen). Lieder am Klavier [Frl. Marie Schulz-Wien]. Charpentier (Arie aus „Louise"). Matthai (Gen Morgen). Büchner (Ewig mein). Reinecke (Vorspiel zum 5. Akt der Oper „König Manfred"). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg).

Montreux, 20 Février. 22[ième] Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Händel (Ouverture en Ré majeur, orchestrée par E Wüllner). Abert (Columbus, Symphonie, Op. 31, 1re audition). Berlioz (Ouverture de „Waverley". Wormser (Les Lupercales (Fêtes de Pan, Poème symphonique). Selmer (Carnaval Flamand, 1re audition). — 27. Février. 23[ième] Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner avec le concours de Mlle. Marcelle Charrey, Pianiste. Beethoven (Symphonie en Ut mineur No. V). Grieg (Concerto en La mineur, pour Piano et Orchestre). Saint-Saëns (Le Rouet d'Omphale, Poème symphonique). Chopin (Noctürne). Liszt Etude en Ré bémol). Leschetizky (Arabesque). Lachner (Fest-Ouverture, 1re audition).

Paris, 28 Février. Concert donné par M. Marcel Herwegh avec le concurs de Mlle. Gaétane Vicq, Soliste des Concerts Lamoureux Mrs. Lois de la Cruz Frölich, Léon Lemaitre, Violoniste, et H. Choinet, Violoncelliste. Mozart (Sérénade à Haffner pour Violon et Orchestre, M. Macrel Herwegh et l'Orchestre]). Paesiello (Récitatif e Air de Cérès, de Proserpine [Mlle Vicq]). (Haendel (Concerto en Sol mineur pour 2 Violons et Violoncelle solos et Instruments à cordes [MM. Marcel Herwegh, L. Lemaitre et H. Choinet]). Rameau (Air d'Hippolyte et Aricie [M. L. de la Cruz Frölich]). Leclair (Adagio du 2[me] Concerto pour Violon, arrangé par Marcel Herwegh]). Dupont (Trois Poëmes d'amour [Mlle. G. Vicq]). Wagner (Feuillet d'album en Mi); Singer (Rhapsodie hongroise pour Violon, accompagnement d'orchestre [M. Marcel Herwegh]). Liszt (Sonnet, Poésie de Georges Herwegh [M. de la Cruz Frölich]). Moscheles (Deux Etudes pour Violon d'après accompagnement d'orchestre par Gabriel Marie [M. Marcel Herwegh]). Orchestre sous la direction de M. Gabriel-Marie.

Schöneberg. Goethe-Abend am 12. Januar. Vortrag: Herr Docent und Schriftsteller Th. Kappstein. Gesang: Drei Balladen: Loewe (Der Totentanz; Hochzeitslied; Gutmann und Gutweib [Herr Harzen-Müller]). Schubert (Meine Ruh ist hin), Loewe (Canzonetta), Schubert (Heidenröslein [Frau Margarete Keidel — La Roche]). Recitationen: An den Mond; Erlkönig; Rettung; Offene Tafel [Frau Margarete Pix]. Gesang: Drei Lieder der Mignon: Schubert (Heiß mich nicht reden; So laßt mich scheinen, bis ich werde); Tschaikowsky (Nur wer die Sehnsucht kennt [Frau Adele Otto-Morano]). Schumann (Talismane); Schubert (Der Musensohn); Beethoven (Neue Liebe, neues Leben [Herr Harzen-Müller]). Recitationen: Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen; Johanna Sebus; Die wandelnde Glocke; Der Zauberlehrling [Herr Dr. Gustav Manz]). Gesang: Thomas (Lied der Mignon: Kennst du das Land); Schubert (Ueber allen Wipfeln ist Ruh); Mozart (Das Veilchen [Frau Dora Rosen]). Zwei Duette: Schumann (Gartenscene aus „Faust"); Rubinstein („Aller Berge Wipfel" [Frau Adele Otto-Morano, Herr Harzen-Müller]). Am Klavier Herr Capellmeister Fritz Otto.

Winterthur. Fünftes und letztes Populäres Concert am 27. Februar. Solistin: Frl. Nelly Lutz (Klavier) aus St. Gallen. Dirigent: Herr Dr. Ernst Radecke. Orchester: Das verstärkte Stadtorchester. Rubinstein (Concert D moll für Klavier mit Orchesterbegleitung, Op. 70). Mozart (Symphonie D dur). Für Klaviersolo: Liszt (Concert-Etude, Des dur); Chopin (Nocturne, F dur, Op. 15); Sapellnikoff (Valse, Op. 1). Mendelssohn (Ouverture, Op. 27, „Meeresstille und glückliche Fahrt").

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung. Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Frankfurt a. M., Gotha, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Erklärung und Warnung, unerlaubte Notenabschriften und Arrangements betr. — Anzeigen.

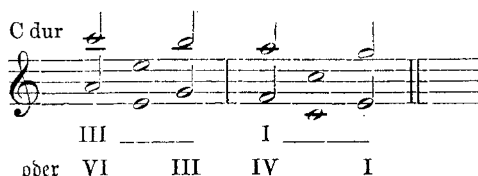
Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

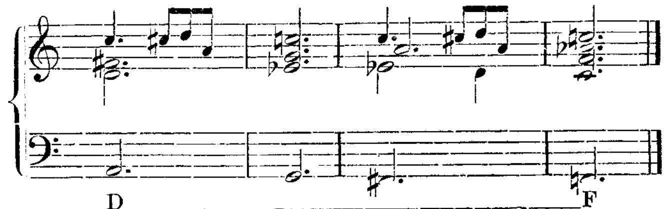
(Fortsetzung.)

3) Der Quartsextaccord.

Den Fall oben S. 159 bezeichnet Sechter als künstlichen Quartsextaccord (s. Sechter S. 29, 35). Diese Auffassung kann durch den harmonisch-rhythmischen Bezug auf den folgenden Klang gerechtfertigt sein, in welchem Fall der Quartsextaccord Vorhalt, also unselbständig ist. Mit Recht hütet sich aber Sechter, den betonten Quartsextaccord stets so zu erklären. So findet man II S. 370 folgende Notirung:
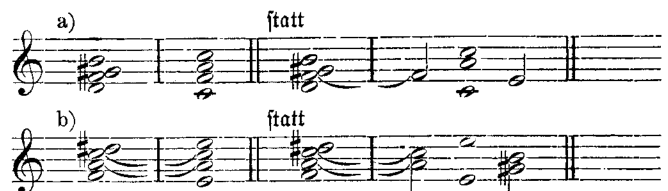


Dazu bemerkt Sechter in einer Anmerkung: „Hier kann der Quartsextaccord entweder als Umkehrung oder als Vorhalt angesehen werden, darum sind an diesen Orten zweierlei Fundamente" (s. auch Anm. S. 372!). Unverständlich ist mir, wie Hynais in seiner Abhandlung über Wagner an folgender Stelle aus der „Walküre":



den Quartsextaccord im zweiten Takte lediglich deswegen als „nicht wirklich, sondern künstlich oder zufällig" erklären kann, weil er durch die durchgehende Bewegung des Basses a—g—fis und der oberen Mittelstimme fis—g—a, sowie durch den zurückkehrenden Durchgang der unteren Mittelstimme d—es—d entstanden sei. Hört das Ohr nicht vielmehr einen wirklichen betonten Quartsextaccord? Daß Hynais dieser Erklärung bedurfte, wird begreiflich, wenn man bedenkt, daß die Fundamentfolge D C D nach den Lehren Sechter's nicht zu rechtfertigen sein würde.

Auch Sechter hält sich beim Quartsextaccorde nicht von geschraubten Analysen frei, wie S. 214 und 217 beweisen:
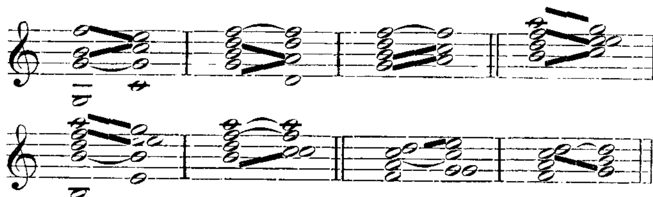


Die Quartsextaccorde werden hier als „Scheinaccorde" definirt, welche durch Vorhalte entstanden seien. In Wirklichkeit werden die Quartsextaccorde auch hier als solche verstanden. Bei a) ist der erste Klang Subdominant von Fdur mit hinzugefügter Sexte und erhöhtem Grundton,

also gleich ♮b d f g, bei b) ein Fdurdreiklang mit erhöhter Sexte. Die letztere Erklärung liegt akustisch näher, als die Annahme eines Durnonklanges über H mit erniedrigter Quinte und None.

Weiteres über das Verhalten des Quartsextaccordes findet man bei Ziehn (Harmonie- und Modulationslehre S. 59—63) und in meinem in dem Novemberheft 1901 der Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (Berlin) abgedruckten Aufsatz: „Der Quartsextaccord, seine Erklärung und Zukunft".

4) Dissonanzen.

Ueber die strengen Regeln betr. Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen, wie sie Sechter als Anhänger der alten Schule vertritt, ist die neuere Theorie längst zur Tagesordnung übergegangen, von der von Sechter sogar für notwendig gehaltenen Vorbereitung des Dreiklanges der 2. Stufe zu geschweigen (vgl. I S. 22, 27, 51, 65, 69; II S. 363, 380). Die These Sechter's (I S. 12), bei dem verminderten Dreiklang sei die verminderte Quint, bei den Septaccorden die Sept, bei dem kleinen Septaccord seien die verminderte Quint und die Sept die Dissonanzen, ist nicht durchgängig richtig, da es ganz auf die Accordfolge ankommt. Beispiele:
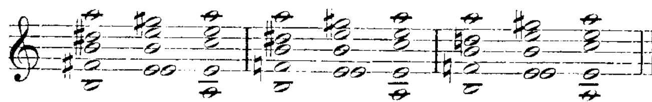


Hier sind die durch Bogen verbundenen Ruhetöne consonante Intervalltöne, die durch Striche bezeichneten Strebetöne, aber dissonante. Man sieht, daß sowohl der obere wie der untere Intervallton oder auch beide dissonant sein können. (Vgl. auch Hynais, Wagner).

5) Zwitteraccorde.

Sechter S. 146: „Wenn man einen Septaccord, besser einen Septnonaccord, als auf der 2. Stufe einer Molltonleiter (stehend) betrachtet, so muß er eine kleine Terz, verminderte Quinte und kleine Sept, und wenn es ein Septnonaccord ist, eine kleine Non haben. Macht man nun die kleine Terz zur großen, ohne die verminderte Quinte zu verändern, so hat ein solcher Accord eine Zwitternatur, dessen große Terz in einer andern Tonleiter gefunden wird, als die verminderte Quint; denn vermöge seiner Terz sollte dieser Accord auf der 5. Stufe stehen, während er vermöge seiner verminderten Quinte auf die 2. Stufe gehört, und er ist deshalb ein eigentlicher chromatischer Accord, der in keiner diatonischen Tonleiter gefunden werden kann".

Dagegen ist zu sagen: Wenn die 2. Stufe in Moll Grundton sein soll, so ist als originärer Klang nur ein Durseptaccord (h dis fis a) oder ein Durnonaccord (h dis fis a (♮)cis) akustisch berechtigt, welche beide der Tonart Edur oder -moll als Dominantableitungen angehören. In h dis f a und h dis f a c sind also nicht die verminderten Quinten f und die kleine Non c die originären, die Terzen dis aber abgeleitete (alterirte) Töne, sondern umgekehrt, dis ist natürlicher, f und c aber künstlicher (alterirter) Klangbestandteil. Ferner werden diese Klänge nicht als Zwitteraccorde verstanden, da dis in Amoll und Adur ein durchaus geläufiger Nebenton ist, wenn derselbe auch theoretisch durch Projection der Edur oder -mollleiter nach der A Basis zu erklären ist (s. u. § 2 VIII 4). Die Entwickelung ist also folgende:



Vgl. am Schlusse des § 1, II, 1.

Die sämtlichen von Sechter S. 147, 148 aufgeführten „Zwitteraccorde" sind derart abzuleitende Sept- oder Nonenaccorde und Dominantabstammungen entweder der herrschenden oder einer ausweichenden Tonart.

Das Fundament kann, wie bei jedem Durklang, fortgelassen werden, ohne daß die akustische Klangnatur dadurch geändert wird. Daß gewisse Umkehrungen, z. B. f a c dis, auch anders deutbar sind, haben wir bei der Erörterung über die Quartsextaccorde gesehen.

Auch Sechter spricht an einer Stelle bereits die richtige Ansicht über die „Zwitteraccorde" aus, nämlich S. 216: „Jeder Dominantseptnonaccord läßt sich zum Zwitterseptnonaccord umändern, indem man die reine Quint des ersteren zur verminderten macht".

6) Chromatik.

S. 128 stellt Sechter den Grundsatz auf: „Jedem chromatischen Satze muß ein diatonischer zu Grunde liegen".
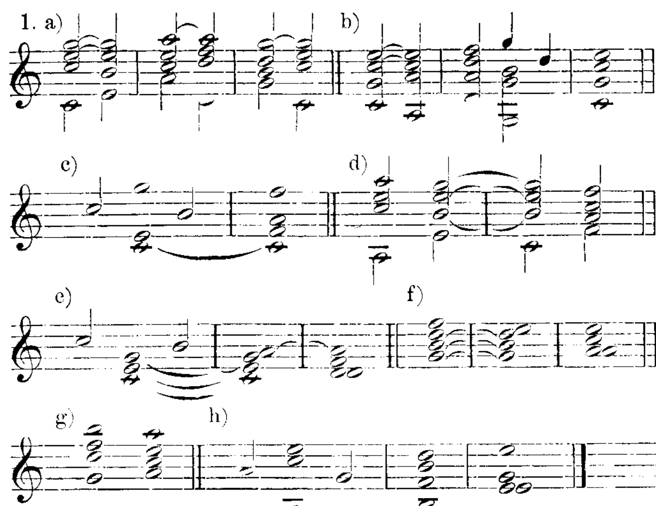
Sehen wir zunächst, was Sechter unter Diatonik und Chromatik versteht. S. 1: „Diatonisch fortschreiten heißt nur jene Töne gebrauchen, welche in der gewählten Tonleiter enthalten sind".

S. 119: „Chromatisch fortschreiten heißt zwischen zwei der Tonleiter angehörige Töne, die um eine große Sekunde entfernt sind, einen Ton aus einer verwandten Tonleiter einschieben".
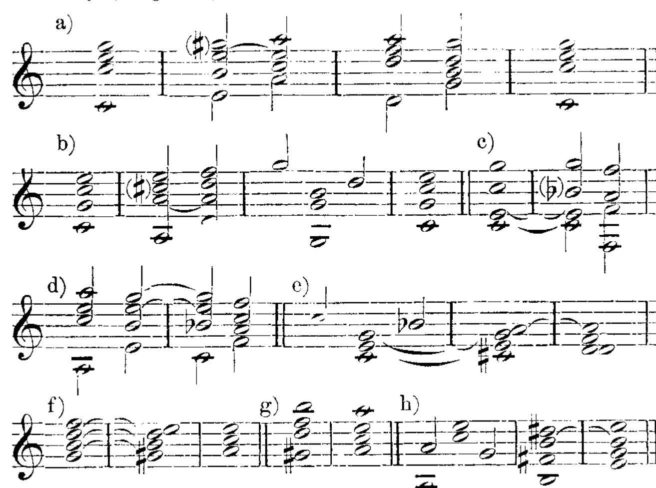
Die erstere Definition ist zu enge, da diatonische Tonleitern und Accordverbindungen auch mit andern als Haupttönen gebildet werden können, z. B. in Cdur: c d e f g as b c und in Amoll a b c d e f g a, ferner der häufige Plagalschluß Cdur-, Fmoll-, Cdurklang.

Daß Sechter auch solche Skalen und Accordverbindungen zur Chromatik rechnet, trotz obiger Definition chromatischer Fortschreitungen, erhellt aus der schwerlich zu rechtfertigenden Behauptung S. 159, daß die Tonfolgen g—fis—g, a—gis—a, a—b—a chromatische Durchgänge seien. Auch sonst dehnt Sechter überall den Begriff Chromatik auf die Fälle aus, wo Nichttonleitertöne verwendet werden, während richtiger Ansicht nach ein chromatischer Satz nicht schon dann vorliegt, wenn chromatisch (durch Erhöhung oder Erniedrigung von Haupttönen) entstandene Töne darin vorkommen, sondern erst dann, wenn wirklich chromatische Schritte gemacht werden, wie in der sog. chromatischen Tonleiter. Ist dies nicht der Fall, so sind in Ansehung der herrschenden Tonart nicht die Termini „Diatonik" und „Chromatik", sondern „Haupt- und Nebentöne, Haupt- und Nebenklänge" am Platze. Soviel zur Kritik der Begriffe Diatonik und Chromatik!

Die Sechter'sche Ansicht, daß jeder chromatische Satz aus einem diatonischen entsprungen sei, ist nicht überall richtig, vielmehr ist oft das Umgekehrte der Fall. Schon die Logik der Sequenz und die Analyse der Zwitteraccorde führte uns aus dem Bannkreise der Tonleitertonart heraus. Nunmehr vergleiche man folgende, Sechter (S. 128, 129, 139, 140, 145, 180) entnommene Beispiele in diatonischer und chromatischer Fassung.



und beziehungsweise:



Die Beispiele 1 a) b) c) klingen in ihrer Diatonik natürlich, weil im ersten Takt das h bei a) und c) und das Doppel-a bei b) durchgehend auftritt, somit der Cdur-klang den ersten Takt beherrscht. Bei 2 a) b) c) hat dagegen der E- bezw. Amollklang und Septaccord c e g h selbständige Geltung und ist kein Zweifel, daß das gis, cis und b natürlicher klingt, als das g, c und h; auch bei 2 d) ist dieses mit dem b der Fall. Bei den übrigen Beispielen wird man ebenfalls nicht anstehen, die chromatischen Darstellungen für naturgemäßer zu halten. Der Grund dieser bisher wenig gewürdigten Thatsache liegt in dem Wesen der Tonalität und Verwandtschaft, indem ein selbständiger Accord mit fallendem Quint- (steigendem Quart-) schritt des Grundtons sich als Dominantdrei- oder septklang aufdrängt, indem ferner Leittöne (d. h. diatonische Halbtöne) engere Klangbeziehungen herstellen als Ganztöne. Es ist auch hier zu beachten, daß die Beispiele 2 c) g) h) nicht im wahren Sinne chromatisch, sondern diatonisch sind.

Die Richtigkeit des Vorgetragenen wird durch folgende Aeußerungen Sechter's bestätigt: „Nach dem Dreiklang der 1. Stufe in Cdur kann diatonischer Weise auf der 3. Stufe, desgl. nach dem Dreiklang der 4. Stufe auf der 6. Stufe und nach dem letzteren auf der 1. Stufe kein Sept- oder Septnonenaccord, sondern nur ein Dreiklang folgen". (S. 153).

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

— 19. März. Klavier-Abend von Leopold Godowsky. Wenn allein das Technische in der Kunst das Höchste, ihrem innersten Wesen Entsprechende wäre, dann müßte Herr Leopold Godowsky zu den größten Meistern gezählt werden; seine Technik ist in der That geradezu glänzend entwickelt. Aber wie das einseitige, rein äußerliche Virtuosentum von jeher eine Gefahr für die Kunst gewesen ist, so zeigte sich diese Thatsache auch diesmal leider nur zu deutlich, denn wer in Herrn Godowsky einen tief und wahr empfindenden, den geistigen Gehalt der vorgetragenen Compositionen erschöpfenden, nachschaffenden Musiker erwartete, sah sich sehr getäuscht. Zwar war der Beifall des Publikums außerordentlich lebhaft, aber er galt ebenso wie seiner Zeit im 10. philharmonischen Concert (in welchem Herr Godowsky u. a. das Adur-Concert von Liszt spielte) offenbar nur der Fingerfertigkeit. An sich und vom rein technischen Standpunkte aus können ja Experimente wie die Vereinigung je zweier Chopin'scher Etuden, allenfalls noch rhythmische Veränderungen gelegentlich einmal gemacht werden, aber gleich sieben solcher „Studien" hinter einander gar in einem Programm zu bringen, das noch dazu lediglich der äußerlichen Wirkung wegen zusammgestellt schien, wird Mancher denn doch etwas geschmacklos gefunden haben. Mehr Ausdruck zeigte Herr Godowsky in dem Vortrag des Impromptu Fisdur und des Scherzo Cismoll von Chopin; auch Weber's Rondo brillant Esdur Op. 62 (Henselt'sche Ausgabe) machte einen vorteilhafteren Eindruck. Außer zwei Stücken von Liszt (Au bord d'une source und Fmoll-Concertstudie) verzeichnete das Programm noch: Brahms, Sonate Fmoll Op. 5 und Schumann, Symphonische Etuden; auch die beiden letzten Werke, die doch gewiß nicht nur zu technischen Zwecken geschrieben sind, erfordern weit mehr Verinnerlichung des Vortrags. Im Forte leicht hart und trocken, vermag der Anschlag des Herrn Godowsky im piano dagegen einen Gesangston besser hervorzubringen.

— 20. März. Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert. (Beethoven, Symphonie Nr. 1, Cdur und Nr. 9, Dmoll; Soli: Frau Agnes Stavenhagen, Frl. Marie Henke aus München; die Herren Emil Pinks aus Leipzig und Rudolf von Milde aus Dessau). Wiederum fand die Reihe der Gewandhausconcerte einen würdigen, monumentalen Abschluß mit der seit Jahren um diese Zeit üblichen Aufführung der „Neunten". Es ist ein sehr glücklicher Gedanke gewesen, die Cdur-Symphonie Beethoven's zu der Dmoll Nr. 9 auf's Programm zu setzen, denn es wird dadurch eine selten einheitliche Steigerung im Verlauf des Concerts erzielt, ganz abgesehen von den Schwierigkeiten in der Wahl einer Composition, die die Nachbarschaft der Neunten vertragen könnte. Und welche gewaltige Entwicklung liegt zwischen der ersten und der letzten Symphonie Beethoven's!

Die Wiedergabe der beiden Werke war, wie schon so oft, eine ausgezeichnete; Orchester und Chor (Gewandhauschor und Lehrergesangverein) leisteten unter Nikisch's genialer Führung oft geradezu Glänzendes. So erschien z. B. das kraftvolle Recitativ der Bässe in seltener Vollendung.

Das Soloquartett zeigte sich seiner schwierigen Aufgabe wohl gewachsen. Die Vornehmheit und Klangschönheit, mit der Herr Rudolf von Milde das herrliche Recitativ: „O Freunde, nicht diese Töne!" sang, berührte ebenso angenehm, als Herrn Pinks' feurigfrischer Vortrag des: „Froh, wie seine Sonnen fliegen". Warme Anerkennung verdienen schließlich Frau Agnes Stavenhagen und Frl. Marie Henke.

— 21. März. Concert der Thomas-Parochie. Künstlerisch am höchsten standen in dem zum Besten der Gemeindepflege der Thomas-Parochie veranstalteten Concerte die Darbietungen des Thomaner-Chores unter Leitung des Herrn Prof. Gustav Schreck. Die Leistungen des von Alters her berühmten Chores sind genügsam bekannt und es sei hier nur konstatirt, daß die einzelnen Vorträge

(Chor aus Bach's Cantate; „Schleicht, spielende Wellen“; „Legende“ von Tschaikowsky; „Mailied“ von Mendelssohn; ferner von Hauptmann „An der Kirche wohnt der Priester“; Reinecke „Zur Nacht“; Rubinstein „Die Heinzelmännchen“.) Dank der trefflichen Ausführung lebhaften Beifall fanden.

Miß Kate Gordon zeigte in Liedern von Tschaikowsky, Schumann, Moszkowski und Brahms (von Herrn Max Wünsche begleitet) sympathische Stimmmittel und außerordentlich deutliche Textaussprache. Noch etwas mehr Empfindung und Miß Gordon wird, wenn sie durch weitere Studien den Mangel nicht ganz einwandfreier Intonation überwindet, eine gern gehörte Sängerin werden.

Sehr dankbar war das Publikum ferner unserer jüngsten Kammermusikvereinigung (den Herren Hamann, Hering, Heintzsch und Robert-Hansen) für ein das Concert einleitendes Streichquartett (Op. 64 Nr. 5) von Haydn, und besonders Herrn Concertmeister Hugo Hamann, der mit einer faden Romanze von Sitt und dem Perpetuum mobile von Ries das Programm vervollständigte.

Max Schneider.

— 11. März. 10. Prüfung im Conservatorium. Mit unerschütterlicher Ruhe, aber speziell in diesem Falle weder geistig technisch seiner noch schwierigen Aufgaben ganz gewachsen, spielte Herr Edmund Rose (Palermo) Rubinstein's Dmoll-Pianoforteconcert. Im übrigen hat sich Herr R. eine bedeutende Technik angeeignet. Was ihm beim Vortrage dieses Concerts noch fehlte, war ein leichter Arm und ein ebensolches Handgelenk.

Frl. Johanna Lels (Kinderdyk-Holland) und Frl. Marie Becker (Gera), welche mit Gesangsleistungen auftraten, besitzen beide Stimme und musikalische Begabung genug, um ihre Studien mit Erfolg beenden zu können. Ihr Auftreten in einer dieser Hauptprüfungen wäre aber nicht zu befürworten gewesen bei dem augenblicklich noch weit vom Ziele entfernten Standpunkt ihrer stimmlichen Ausbildung.

Eine interessante Erscheinung ist Frl. Maude Hogg (Sidney-N.-S.-Wales), deren Vortrag das Concert-Allegro (D dur) für Violine von Paganini ebenso viel virtuoses Können als Temperament verriet.

Eine der reifsten Leistungen in den diesjährigen Prüfungen erbrachte Herr Erhard Hayde (Leipzig), welcher Beethoven's Violinconcert mit so ausgefeilter Technik und so viel Verständnis spielte, daß man an seine Weiterentwickelung große Hoffnungen knüpfen kann.

Die 11. Conservatoriumsprüfung am 14. März brachte eine Anzahl von Kammermusikstudien, die aus der Feder von Schülern der Anstalt stammten. Herr Julian Carrillo (San Luis Potosi-Mexiko) war vertreten mit Allegro con brio und Adagio non troppo aus einem Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli. Wenn in diesen beiden Sätzen, und namentlich im zweiten, der Phantasieflug Selbständigkeit nicht erkennen ließ, so waren doch viele Einzelzüge darin, welche auf ein frisches compositorisches Talent hinweisen und die dem jungen Componisten später von großem Vorteil sein können, wenn er sich ein größeres technisches Geschick und genügende Kenntnis der kammermusikalischen Formen angeeignet hat.

Diese beiden Eigenschaften, die wir hier vermissen, besitzt in schon beträchtlichem Grade Herr Einar Melling (Christiania), welcher im 1. Satze einer von ihm und Herrn Robert Reitz (Burgdorf-Schweitz) sehr sauber gespielten Pianoforte-Violin-Sonate neben ungezwungenen, gewählten Gedanken, deren harmonische Einkleidung seine nordische Heimat nirgends verleugnet, auch sehr gewandte, fleißige und sorgfältige Ausarbeitung derselben an den Tag legte.

Mit gleichem Interesse verweilte ich bei „Drei Präludien und Fugen“ für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn Oswin Keller (Leipzig). Der noch sehr jugendliche Componist dürfte nach diesen belangreichen Proben tondichterischen Schaffens einer schönen Zukunft entgegensehen. Der freie Flug der Phantasie, den er in den Präludien nimmt, und die volle Vertrautheit mit der strengsten Kunstform, die er durch edelgearteten, und bezüglich des dazu gehörenden Präludiums, charakteristischen Inhalt auszufüllen versteht, sprechen für eine mehr als gewöhnliche Begabung. Auch als Pianist zeigte sich Herr Keller von der vorteilhaftesten Seite.

Von einer schöpferischen Ader war dagegen wenig zu verspüren in einem Andante mit Variationen für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn Hugo del Carril (San Juan-Argentinien). Der junge Pianist gab sich alle Mühe, ein zur Variation wenig geeignetes Thema möglichst vielseitig zu beleuchten, was er, wenigstens äußerlich, durch mehr oder minder schwierige technische Kunststücke zu erreichen bestrebt war, die er selbst mit großem Geschicke ausführte.

Eine frohgemute Schaffenslust verriet Herr Rudolf Dost (Schneeberg) in seinem Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, dessen einzelne Sätze ausgeprägten Sinn für Form und klangliche Effekte und Gewandtheit in praktischer Verwendung der einzelnen Instrumente bekunden.

Die 12. (letzte) Prüfung im Conservatorium am 21. März brachte ebenfalls Zöglingscompositionen, und zwar für Orchester. Als selbstverständlich muß von vornherein angenommen werden, daß gerade auf diesem Gebiete eine harmonische Leistung um so weniger zu erwarten ist, als der Schüler in seinem Streben, das Gelernte zur Schau zu bringen, unwillkürlich dazu verleitet wird, die weisen Vorschriften über das Maßhalten hintanzusetzen. Abgesehen von diesem natürlichen, allen Arbeiten dieses Prüfungsabends gemeinsamen Fehler ersah man aber, daß fleißig und meist mit gutem Erfolge gearbeitet worden ist.

Mit einem Vorspiele aus der Musik zu „Red Rock“, componirt von Geo. E. Simpson (Cansas-City) begann die Reihe der Darbietungen. Der Hauptfehler in diesem Versuche besteht darin, daß der Componist an einem ihm lieb gewordenen Gedanken zu hartnäckig festhielt und dadurch eine gedeihliche, auf Contraste bedachte Entwickelung nicht zuläßt. Im übrigen zeigte sich Herr Simpson bewandert in der Behandlung des Orchesters und empfänglich für wirkungsvolle Farbenmischungen. Als sicher eingreifender und anregender Dirigent verdient Herr Simpson volles Lob.

In den Fehler der Weitschweifigkeit verfiel auch Herr Hans Mohn (Oschatz), welcher drei Sätze aus einer Orchestersuite vorführte, von denen die Serenade am besten gelungen ist, während das Moderato durch unnötige Unterbrechung des logischen Gedankenganges und teilweise zu dicke Instrumentation weniger geglückt ist, und das Scherzo mit seiner schwerfälligen Instrumentation ohne specifischen Charakter blieb. Die Direktionsweise des Herrn Mohn ist lebendig aber noch nicht prägnant.

Mit einer Symphonie war Herr Carl Osterloh (Leipzig) vertreten. Eine fleißige Arbeit, die aber an allzugroßer Breite und an thematischer Zerfahrenheit leidet, die es nie zu faßbaren Mittel- noch Höhepunkten bringt; ausgenommen ist das liebenswürdig sich gebende Menuett; nach diesem zu urteilen wäre Herr Osterloh in einer andern Form als derjenigen der Symphonie sicher glücklicher gewesen.

In einer Concertouverture (Fis moll!) hielt Herr Rudolf Dost nicht, was ich auf Grund seines Quintetts erwartet hatte. Diese Ouverture enthält Einzelnes, was für die bewegliche Phantasie und die gewandte Ausdrucksweise ihres Schöpfers spricht; stimmungsvoll anhebend, verliert aber das Allegro im weiteren Verlaufe den leitenden Faden.

Als die beste Leistung dieses Abends bleibt zu erwähnen die Symphonie D dur von Herrn Julian Carrillo (San Luis Potosi). Nicht nur versteht es der temperamentvolle Kunstjünger, die ihn jeweilig beherrschende Stimmung festzuhalten, sein Stück zeichnete sich auch vorteilhaft aus in Gedankeninhalt, Form und Entwickelung; dazu kommt eine ziemlich große Vertrautheit mit den orchestralen Wirkungen und ein gesunder Sinn für instrumentalen Wohlklang. Nicht vergessen

sei seine anfeuernde, sichre Direktonsweise. — Das Schülerorchester leistete an diesem Abende recht Anerkennenswertes, wie es auch bei den Begleitungen in den Prüfungen unter Herrn Sitt's Leitung seine Aufgabe wenigstens meistens mit der nötigen Exaktheit und Diskretion ausführte. Edm. Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Das letzte dieswinterliche Philharmonische Concert wich mit seinem Programm von den sonstigen Gepflogenheiten dieser Concerte ab, es brachte keine Solisten. Zwei Nummern nur standen darauf und diese hatten genügt, den Saal bis auf das letzte Plätzchen zu füllen. Beethoven Cmoll-Symphonie und Tschaikowsky Symphonie pathétique. Beides sind bekannte Glanzleistungen der Philharmoniker und Arthur Nikisch, und wenn sie am Montag das Publikum ganz besonders enthusiasmirten, so kam das wohl daher, daß sich jeder Besucher dieser Concerte mit seinem gespendeten Beifall nicht nur für die Gaben dieses Abends, sondern für die Genüsse der ganzen Serie von zehn Concerten bedanken wollte. Diesem letzten Concert wird nun wie alljährlich ein „allerletztes" folgen, am dritten Ostertag, dessen Einnahmen stets dem Pensionsfonds der Philharmoniker gewidmet sind.

Richard Strauß folgt diesem Beispiel und giebt noch vor Ostern sein „allerletztes", dem Pensionsfonds des von ihm in diesem Winter dirigirten Orchesters gewidmetes Concert. Sein „letztes" fand schon in der vergangenen Woche statt und förderte wieder eine Reihe teils unbedeutender, teils geradezu abstoßender Novitäten zu Tage. Zu letzteren rechne ich vor Allem Alexander Ritter's symphonische Dichtung: „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe", in der Harmonien oder vielmehr Kakophonien vorkamen, bei denen man unwillkürlich an fehlerhaft abgeschriebene Stimmen dachte, es klang zuweilen als spiele jeder der hundert Musiker „seine eigne Symphonie". Wem mag denn diese Composition wohl gefallen haben? Unzweifelhaft dem Dirigenten, denn sonst hätte er sie nicht aufgeführt. Auch Pfitzner's Ballade „Herr Oluf" ist keine Gotteseingabe. Viele Noten, mühsame Orchesterarbeit, aber unbequem für den Sänger — in diesem Falle der treffliche Scheidemantel — und dem zu Folge undankbar. Der „Meergruß" von Schillings, eine symphonische Phantasie, gehört zu den langweiligsten Novitäten, die ich in diesem Winter genossen, und ich war froh, als das endlos lange Werk sein Ende erreichte. Mehr Glück hatten einige Lieder desselben Componisten, die von Herrn Scheidemantel entzückend vorgetragen, außerordentlich gefielen. Das „Morgenlied an Lila" von Strauß, für eine Singstimme mit Orchester, ist arm an Erfindung und man sieht die Notwendigkeit, ein hundertköpfiges Orchester zur Begleitung dieser Kleinigkeit aufzubieten, nicht ein.

Die Singakademie brachte in ihrem dritten Abonnements-Concert unter Leitung ihres Dirigenten Prof. Georg Schumann Albert Becker's Große Messe in Bmoll, ein selten gehörtes Werk, das wohl den meisten Concert-Besuchern neu war. Es ist zwar an derselben Stelle schon einige Male zur Aufführung gelangt, aber kaum in den letzten zehn Jahren. Auf den Fundamenten „Bach und Beethoven" aufbauend, hat Becker doch so viel Eigenes, Individuelles in diesem großen Werke offenbart, daß es ihn in die vorderste Reihe der Oratorien-Componisten rückt und ihm in der Musikgeschichte für immer einen ersten Platz sichert. Und das nicht nur wegen seines ernsten technischen Könnens; in seiner Messe dokumentirt er sich auch als hervorragend in Erfindung und Gedankentiefe. Die Wiedergabe war eine vollendete, auch die Soli waren bei den Damen Geyer und Koenen und den Herren Grahl und Roller gut aufgehoben.

Die Wagner-Vereine Berlin-Potsdam gaben unter Dr. Muck's Leitung ein Concert zum Besten der Stipendienstiftung in Bayreuth. Frau Sophie Menter, die seit sehr langer Zeit nicht mehr in Berlin aufgetreten — mein Nachbar fragte mich erstaunt: wo hat denn Frau Menter im letzten Jahrzehnt gesteckt — hatte ihre Mitwirkung zugesagt. Sie spielte Liszt's Adur-Concert mit derselben technischen Unfehlbarkeit wie ehedem, aber leider nicht mehr mit demselben Temperament und hinreißenden Feuer! Den größten Beifall erntete sie nach einer eigenen Composition „Zigeunerweisen" für Klavier und Orchester, deren Instrumentation von Tschaikowsky herrührt. Das Werk ist effektvoll und brillant für das Soloinstrument. Frl. Destinn sang die Fidelio-Arie, und ich muß constatiren, daß ich sie selten so wenig disponirt und uneins mit der ihr gestellten Aufgabe gehört. Vielmehr gefiel sie mir im Duett aus dem „Fliegenden Holländer", das sie später im Verein mit Perron vortrug. Letzterer steuerte noch „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" bei und entzückte das beifallslustige Publikum.

Daß die Melba in Berlin im Laufe des Winters concertiren würde, war vorauszusehen, denn seit Oktober verging keine Woche, ohne daß ihr übereifriger Impresario nicht eine Reklamenotiz in die Tagesblätter lancirt hätte. Bald hatte sie eine Millionenerbschaft gemacht, dann sich mit einem Marquis oder Prinzen verheiratet, bald engagirte sie eine eigene Operngesellschaft, bald sang sie vor ausverkauften Häusern überall wo sie sich blicken ließ u. s. w. Nur die Philharmonie war am 19. d. M. durchaus nicht ausverkauft, trotz der vorangegangenen Reklame und der Mitwirkung Meister Joachim's. Das Programm bot wenig Anziehendes, eine Mozart'sche Arie mit obligater Violinbegleitung, die schon ein halbes Dutzend Mal von der Melba hier gesungene Luciascene und den Walzer aus „Romeo und Julia". Ueber die Künstlerin ist nichts Neues zu sagen. Ihre schöne, in allen Registern gut ausgeglichene Stimme und ihre vollendete Gesangstechnik, die sie besonders in der Cadenz der Lucia-Arie Gelegenheit hatte zu zeigen, werden ihr überall zu großem Erfolge bei dem Publikum verhelfen, das mit keinen weiteren Erwartungen in ihre Concerte kommt, als gut und kunstvoll singen zu hören. Wer mehr erwartet, etwa ergriffen oder erhoben zu werden, oder auch nur erwärmt, möchte bei seiner Rechnung nicht auf die Kosten kommen. Die Zugabe, die ihr nach der Lucia-Arie „abgeklatscht" wurde, „Du bist die Ruh", sang sie so kalt und gefühllos, als verstände sie den deutschen Text nicht. Meister Joachim spendete ein Nocturne eigener Composition und entfachte wie stets, wo er erscheint, phrenetischen Jubel. A. K.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Am Dienstag den 4. März sang Herr Forchhammer aus Dresden als Gastrolle den „Vasco de Gama" in der Afrikanerin. Der Sänger, den wir bald zu den Unsrigen zählen dürfen, hatte bisher nur Gelegenheit, sein Können in Wagner-Opern („Tristan", „Lohengrin", „Tannhäuser") zu zeigen, bewies uns aber als Interpret der Meyerbeer'schen Oper, daß er nicht ausschließlich Wagnersänger wie sein Vorgänger Herr Burgstaller, sondern ein vielseitiger Künstler ist, zu dessen Engagement sich die Frankfurter Oper gratuliren kann. Seine Hauptvorzüge bestehen in einer immer der Rolle angemessenen und nie utrirten Darstellungsweise, sowie in einer freien und selbst in den höchsten Lagen kräftigen, voluminösen Stimme. — Frau Greef-Andrießen (Selica) unterstützte den Gast in trefflicher Weise, brillant bei Stimme war Herr Nawiasky (Nelusco), ebenso die Herren Greef und Buers. Daß das leicht entflammte Frankfurter Publikum nicht mit seinen Beifallsbezeugungen geizte, ist als selbstverständlich zu betrachten. —

In dem 2. Concerte des Philharmonischen Vereins hatte das Publikum Gelegenheit, vier verschiedene Dirigenten auftreten zu sehen. Den Reigen eröffnete Herr Musikdirektor A. Kalk-

brenner, dessen bekannte Concert-Ouverture Op. 25 unter seiner schneidigen und umsichtigen Leitung von dem Publikum bejubelt wurde. Herr Otto Müller dirigirte sein neues, hochinteressantes Violin-Concert, welches in seinen drei Sätzen eine Fülle von Schönheiten birgt und es verdient, in jedem Concertsaal zu erscheinen; das geschmackvoll orchestrirte Werk fand in Herrn Concertmeister Willy Post einen durchaus würdigen Vertreter, dessen warmer, zu Herzen sprechender Ton und dessen unfehlbare Technik schon mehrfach gewürdigt wurden.

Musikalisch tiefempfunden ist das Vorspiel zu Gerhard Hauptmann's „Die versunkene Glocke" von Theo Schäfer. Der Componist verarbeitet zwei interessante Themen in formvollendeter Weise und fand mit seinem Vorspiel viel Anklang.

Frl. Ch. Wagner aus Petersburg erfreute durch einige Harfenvorträge. Frl. Edelgarde Gerlach, deren pianistische Vorzüge schon oft an dieser Stelle gerühmt wurden, spielte das poetische Esdur Klavier-Concert von Mozart in einer Weise, die über jedes Lob erhaben ist. — Zwei Sätze eines Goltermann'schen Cello-Concertes spielte Herr Max Trauner mit vorzüglichem Ton und technischer Sicherheit. Herr Trauner, der wie wir hören kein Berufskünstler, sondern nur ein sehr begabter Dilettant ist, wurde durch viermaligen Hervorruf ausgezeichnet. — Herr Hugo Schlemüller leitete die Orchesterbegleitungen zu dem Mozart'schen und Goltermann'schen Concerten in der feinsinnigsten Weise. — Last not least wollen wir nicht verfehlen, Frau Schacko, welche leider ein seltener Gast im Concertsaal geworden ist, unser Compliment zu machen. Die Künstlerin sang an dem Abende schöner denn je und mußte sich zu mehreren Zugaben entschließen.

Die „Freie Chor-Vereinigung" unter Direktion des Musikdirektors Ferd. Bischoff veranstaltete am 9. März in der Loge Carl ein Concert. Namhafte Kräfte hatten die Mitwirkung zugesagt und so gestaltete sich der Abend zu einem sehr genußreichen. Der Männer-Chor unter der umsichtigen Leitung des Herrn Bischoff legte in mehreren Chören, wovon wir in erster Linie „Mondaufgang" von Pache mit Orchesterbegleitung sowie ein Altniederländisches Volkslied von Kremser hervorheben möchten, Proben seines gediegenen Könnens ab.

Frl. Sommerfeld, eine Schülerin unserer Primadonna Frau Greef-Andrießen, sang mit klarem, schönem Ton und warmem Vortrag die Arie der Agathe aus der Oper „Der Freischütz", ferner die prächtige Arie aus der Oper „Simson und Delila" von Saint-Saëns und die Berceuse aus der Oper „Jocelyn" von Godard, worin die Künstlerin von Herrn Max Trauner, welcher das Cello-Solo mit noblem Ton spielte, auf's beste unterstützt wurde. Reicher Beifall ward der sympathischen Künstlerin zu Teil. Eine zweite Schülerin der Frau Greef-Andrießen, Frl. Küchel, ersang sich die Gunst des Publikums mit einer Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und mehreren Liedern aus dem Liedercyklus „Schön Gretelein" von A. v. Fielitz. — Der bekannte Flötenvirtuose J. Correggio entzückte durch den Vortrag eines Concertstückes von Hänsel und eines Flötenarrangements aus der Oper „La Traviata". Auch der Tenorist J. Müller brauchte sich nicht über Mangel an Beifall zu beklagen, der ihm nach dem Vortrage zweier Lieder von Schubert und Gounod zu Teil ward und ihn zu einer Zugabe veranlaßte. — Ein reizender Chor von G. v. Rößler „Im Wirtshäusel" bildete den Schluß des schön verlaufenen Abends. —

Die „Siebente Musikaufführung" im Dr. Hoch'schen Conservatorium hatte wieder viele Musikfreunde angelockt, die mit regstem Interesse den Schülerdarbietungen lauschten. Frl. Alice Roßbach (Klasse Engesser) leitete mit dem Gmoll Klavier-Concert von Mendelssohn die Aufführung ein. Frl. Klara Leon und Frl. Elisabeth Fischer, erstere Schülerin des Herrn Bellwidt, letztere aus Klasse Frl. Sohn, verfügen beide über wohlgeschulte Stimmmittel und noblen Vortrag. Frl. Lion sang die Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus der Oper „Orpheus" von Gluck, während Frl. Fischer die dankbare Pagenarie aus „Die Hugenotten" mit bestem Gelingen vortrug. Herr G. van Lammeren (Klasse Prof. Kwast) spielte die schönen, aber technisch äußerst schwierigen „Variations Symphoniques" von César Franck mit erstaunlicher Sicherheit. Das Schülerorchester, welches die Begleitungen sämtlicher Solonummern unter Herrn Direktor B. Scholz und Herrn Fritz Bassermann's Leitung auf's beste ausgeführt hatte, brachte noch die „Variationen über ein ukrainisches Volkslied" von Prof. Jwan Knorr zu Gehör. Der Componist ist ein virtuoser Beherrscher des ganzen Orchesterapparates und bewies wiederum durch diese treffliche theoretische Arbeit, daß er ein denkender, genialer Musiker ist. Jhm sowohl wie dem wackeren Schüler-Orchester ward der aufrichtigste Beifall zu Teil. —

M. M.

Gotha, 15. November 1901.

II. Kammermusik-Abend des Herrn R. v. Voigtländer. Für das zweite Kammermusik-Concert hatte man für das Zusammenspiel zwei Werke Beethoven's ausgewählt: das Streichtrio Gdur, Op. 9, Nr. 1 und das Klaviertrio Esdur, Op. 70, Nr. 2. Die Ausführung dieser Werke lag in den bewährten Händen des Herrn von Voigtländer (Violine) und der Herren Hanf (Viola) und Bach (Cello), beide aus Erfurt, während Frl. Gertrud Zangemeister aus Gotha den Klavierpart übernommen hatte. Die Ausführung dieser Werke war bei klarer Gliederung und überaus scharfer Durchführung der Themen als eine durchweg künstlerische zu bezeichnen. Außerdem spielte noch Herr v. Voigtländer mit vollem, schönem und gesangsreichem Ton die bekannte Fdur-Violin-Romanze von Beethoven, wobei Frl. Gertrud Zangemeister die schwierige Klavierbegleitung mit vollendeter Technik und schöner Tongebung zum Vortrag brachte. Ganz besonders wurde das Publikum aber noch durch die herrlichen Liederspenden des hier allgemein beliebten Kammersängers Herrn Fr. Strathmann aus Weimar gefesselt. Herr Strathmann sang zunächst in durchaus stilgemäßer Form und in plastischer Darstellung die große Ballade „Archibald Douglas" und erntete großen Beifall. Gleiche Anerkennung erwarb sich der Sänger noch durch den Vortrag „Der verrückte Geiger" von J. B. Zerlett, der „Frühlingsfahrt" von Schumann und der „Drei Wanderer" von Hermann. Auf Grund des nicht endenwollenden Beifalles gab Herr Strathmann noch das „Spielmannslied" von Hofmann zu. Sämtliche Gesänge wurden von Fräulein Gertrud Zangemeister in sehr decenter und feinfühliger Weise begleitet.

— 18. November. III. Musikvereins-Concert. Da Herr Dr. Ludwig Wüllner bei seinem vorjährigen Auftreten im Musikverein so außerordentlich gefallen hatte, so hatte der Vorstand des Musikvereines beschlossen, den Künstler auch für die diesjährige Saison zu einem Liederabend zu gewinnen. Aber welche Anziehungskraft dieser Name auszuüben vermochte, bewies der bis auf den allerletzten Platz gefüllte Schießhaussaal, der gegen 1500 Menschen faßt. Herr Wüllner sang diesmal nicht weniger als 18 Baladen und Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauß, Arnold Mendelssohn und Schumann. Ludwig Wüllner ist eine ganz besondere, eigenartige Sängererscheinung, die in der Art und Weise des Ausdruckes und in dem geistvollen Durchdringen des Inhaltes eines jeden Liedes so leicht keinen Rivalen zu fürchten braucht. Bei jedem Liede merkte man, daß er innerlich erlebt, was er zum Vortrag bringt. Ueberaus reicher Beifall lohnte den Sänger. In Herrn Coenraad V. Bos hatte Herr Wüllner sich aber auch einen außerordentlich guten Begleiter gewonnen, der es trefflich verstand, sich dem Sänger anzuschmiegen. Als Solist hatte er sich das Klavier-Trio von Beethoven, die Elegie Nr. 1, Op. 2 von Rachmaninoff und den „Schmetterling" und „Im Frühling" von Grieg zum Vortrage gewählt. Beim Vortrage dieser Compositionen bekundete der Pianist neben einer ganz

bedeutenden Technik auch noch ein seltenes Kunstverständnis, was in der geschmackvollen Auffassung sich zeigte.

— 22. November. I. Vereins-Concert des Orchester-Vereins Unter seinem neugewählten Dirigenten, Herrn O. Giese, der an Stelle des langjährigen sehr verdienten Dirigenten Herrn Marx getreten ist, gab gestern der Orchester-Verein sein erstes Vereins-Concert. Das Programm begann mit Mozart's Ouverture zu „Don Juan“ und brachte als größere Werke die Ddur-Symphonie von Haydn und die „Rosamunden-Ouverture“ von Schubert in guter Weise zur Aufführung. An kleineren Sachen brachte das Programm „Jugenderinnerung“, Lied ohne Worte für Oboe und Horn von Bach zur Aufführung, ein Werk, das wir als sehr wirkungsvolle und dankbare Concertnummer den Concertdirektoren warm empfehlen können. Auch die vom Streichchor des Vereins ausgeführte „Träumerei“ von Schumann und der Chor aus „Die beiden Geizigen“ von Gretry fanden allgemeine Anerkennung. Mit diesem I. Concert hat der neue Dirigent Herr O. Giese den Beweis erbracht, daß er als umsichtiger und energischer Dirigent das ihm unterstellte Orchester künstlerisch zu verwerten versteht. Wir sehen deshalb seinen weiteren Ausführungen mit großem Interesse entgegen.

— 24. November. Kirchengesang-Verein. Vorabend zur Totenfeier.

Die musikalische Vorfeier des Totenfestes, welche der Kirchengesangverein veranstaltete, entsprach ihrer Aufgabe durch den Inhalt der gewählten Stücke sowohl, als auch durch die schöne, musterhafte Aufführung unter Herrn Professor Rabich's Leitung. Das von Herrn Professor Rabich recht sinnvoll zusammengestellte Programm brachte folgende Chornummern: 1. „Herr, wie du willst, so schick's mit mir“ von Prätorius; 2. „Von dem Dome schwer und bang, tönt der Glocke Grabgesang“ von Andreas Romberg; 3. Pie Jesu domine dona eis requiem, einstimmiger Frauenchor mit vierstimmigem Chorschluß von J. Faure; 4. „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten“ von Parlow; 5. „Christ ist erstanden“ von R. Bartmuß und „Im Himmel ist Freude so viel“ von Th. Behmeier. Sämtliche Vorträge zeigten die gewissenhafte Schulung des Chores, dessen mühereiche Arbeit in den meisterhaft zur Durchführung gebrachten Chorgesängen den schönsten Lohn fand. Herr v. Voigtländer brachte eine Elegie für Violine von H. W. Ernst, ein ernstes, schönes Stück, wie es schöner für Aufführungen solcher Art kaum aufgefunden werden konnte, mit allen Feinheiten des musikalischen Ausdruckes zum Vortrag. Ganz besonders erfreut war aber diesmal das Publikum, daß der Leiter dieser Concerte, Herr Prof. Rabich, nach längerer Pause wieder einmal auf dem Programm mit zwei Liedern verzeichnet stand. Herr Rabich sang zunächst „Dein Jesus weint“ von L. Spengler und „Ach, was ist Leben doch so schwer“ von F. G. Herzog und entzückte wie immer das Publikum durch seine herrliche, weiche Tenorstimme sowohl, als auch durch den Vortrag, der von einem gesunden musikalischen Fühlen Zeugnis ablegte. Durch kleine Soli machte sich Fräulein Kümmel und Herr Irrgang verdient. Herr Musikdirektor Unbehaun, der hier stets gern gehörte Oranist, leitete das Concert durch ein trefflich gespieltes „Adagio religioso“ für Orgel in recht stimmungsvoller Weise ein.

— 28. November. Der II. Kammermusik-Abend des Herren Maisch und Czernikoff hatte sich eines außerordentlich guten Besuches zu erfreuen. Derselbe galt wohl in erster Linie unserer Mitbürgerin, der Frau Pia Obenberger von Sicherer, welche zu unserem Bedauern sich nur noch selten in hiesigen Concerten hören läßt, trotzdem ihre Stimme von dem früheren Schmelz und Klangzauber fast noch gar nichts eingebüßt hat. Sie sang diesmal Lieder von Loewe, Brahms, Hutter und Strauß und erntete durch ihre Vorträge, bei denen tiefes Empfinden mit musikalischem Verständnis Hand in Hand geht, Stürme des Beifalles. Eine Sonate für Klavier und Violine von Händel wurde von Frl. von Bassewitz und Herrn L. Notterer in stilvoller Weise zum Vortrag gebracht. Großes Interesse beanspruchten auch die „Märchenerzählungen“ für Klavier, Violine und Viola von Schumann. Diese von Fräulein von Bassewitz (Klavier), Herrn Maisch (Violine) und Natterer (Viola) vorgetragene Composition ließ keinen Wunsch nach etwas Besserem offen. Einen recht wirkungsvollen Abschluß bildete Mozart's Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello. Auch hier standen sämtliche Mitwirkende auf der Höhe der Kunstfertigkeit. Wettig.

Prag, 14. März.

Im deutschen Theater debutirte vor Kurzem Freiherr Rudolf Procházka mit der Musik zu Dr. Theodor Kirchner's tiefsinnigem, von echter Poesie durchwebtem Satyrspiel „So sterben Götter“. Procházka erweist sich in diesen Lied- und Orchestersätzen als ein berufener Anwalt des antiken Stiles. Seine Tonsprache, die einige althellenische Elemente verwertet, ist eindringlich und voll specifischer Ausdruckskraft. Die musikalischen Motive, die ansprechend und charakteristisch zugleich sind, schöpfte der Componist vorwiegend aus dem klassischen Milieu der Dichtung. Rühmenswert erscheint es, daß die Musik sich niemals hervordrängt, daß sie dort, wo sie auftritt, als Notwendigkeit empfunden wird, indem sie die poetische Wirkung steigert, oder dort einsetzt, wo die Worte des Dichters nicht mehr ausreichen, die leisen Regungen der Seele zu versinnbildlichen.

Theodor Bertram, der geniale kgl. bayrische Kammersänger, der mit der Kraft und Weichheit seines unvergleichlich geschulten Baritons das Auditorium des letzten deutschen philharmonischen Concertes zu heller Begeisterung entflammte, vermochte als fliegender Holländer nicht zu halten, was er als Liederinterpret versprochen: die Leistung von der man im Bayreuth nur Rühmendes zu berichten wußte, war nach jeder Seite hin verfehlt. Freilich trug nicht ein mangelhaftes Können, sondern ein anderer recht bedauerlicher Umstand die Schuld; Herr Bertram hätte eher darauf bedacht sein sollen, bei seinen Hörern keine Ernüchterung aufkommen zu lassen.

Ein geistreicher, auf der Höhe moderner Orchestertechnik stehender tschechischer Tondichter, Ludwig Lošták, veranstaltete jüngst im Verein mit den tschechischen Philharmonikern ein symphonisches Concert, dessen Programm nur Compositionen seiner Arbeit enthielt. Alle Werke, die hier zu tönendem Leben erweckt wurden, das fünfsätzige musikalische Epos „Siegeslied“, die Ouverturen in Esdur und Bdur, die den Namen „Národnidumy“ („Nationale Träumereien“) führenden Tonstücke und kleinere Arbeiten tragen den Stempel unverkennbarer Eigenart. Ein großer Zug durchweht zumal die beiden Ouverturen und das „Epos“. Trotz der Gedankentiefe und der Gefühlsemanation, die sich in diesen Tondichtungen kundgeben, kommt der rein musikalische Gehalt nirgends zu kurz. Lošták bewährt sich überall als feinsinniger Melodiker und gewandter, routinirter Techniker. Der Componist und der treffliche Dirigent der Philharmoniker, Herr L. V. Čelánsky, wurden wiederholt durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

Der deutsche Männergesangverein trat mit einem Concerte, dem die Erstaufführung des Chorwerkes „Die Palmen“ von Freiherr Rudolf Procházka besonderen Wert verlieh, vor die Oeffentlichkeit. Procházka's Chor, der ein feinsinniges Gedicht Carl von Alsen's geistig und musikalisch durchdringt, kennzeichnet sich als ein wirksames Werk voll schöner, selbständiger Gedanken, imposant in der Anlage und im Stimmführungsschema. Den größten Vorzug der schwungvollen Arbeit bildet die Proportionalität des Verhältnisses zwischen dem Instrumental- und Vokalpart, die Musik ist weich und edellinig, die Harmonik reich an neuen Wendungen und die Behandlung des Orchesters bezeugt des Componisten sichtliche Fortschritte in der Instrumentation. Procházka ist weitaus reifer, gewandter und universeller geworden. Der bedeutende Erfolg, den die Tondichtung errang — sie mußte wiederholt werden — war wohlverdient, wie selten einer. Freilich verhalf auch die vortreffliche, unter Chormeister

Friedrich Haßler's mustergiltiger Leitung stehende Aufführung dem Werke zu der ihm gebührenden Anerkennung. Der Männergesangverein bot an dem Abende eine seiner besten Leistungen, das größte Verdienst um die Première aber erwarb sich neben dem feinfühligen Chorregenten die Solistin Frau Therese Lederer, eine Sängerin von bemerkenswerter Auffassungsgabe und ungewöhnlichen Stimmmitteln. Ihr Sopran ist von beträchtlichem Umfang und zeichnet sich durch üppige Kraft und seltenen Glanz in allen Lagen aus. Diese kostbaren künstlerischen Qualitäten bewährte Frau Lederer auch in der Wiedergabe einiger schwieriger Lieder von Brahms, Hugo Wolf und Loewe. Sie mußte mehrere Zugaben spenden. Der Concertmeister des deutschen Theaters, Herr Frankenbusch, brachte in dem Vortrage zweier reizender Skizzen von Leo Blech, der Laub'schen „Polonaise" und der Pierné'schen „Sérénade" seine ansehnliche Geigertechnik und eminente musikalische Intelligenz zu vollster Geltung. An Chören kamen noch Richard Wagner-Weinwurm's „An die Kunst", Podbertsky's „Tief ist die Mühle verschneit" und Schubert's „Gondelfahrer" in mustergiltiger Weise zur Aufführung.

Dr. Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. Schiroky vom Stadttheater in Brünn ist nach erfolgreichem Gastspiel an die Oper nach Frankfurt a. M. engagirt worden.

— Frau Kammersängerin Fanny Moran-Olden, die früher am Leipziger Stadttheater thätige Künstlerin, ist als Lehrerin für Sologesang an das Conservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin engagirt worden.

— Herr Professor James Kwast, zur Zeit Lehrer am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M., wird am 1. Oktober in das Lehrer-Collegium des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin eintreten.

— Die Königin-Regentin von Spanien verlieh dem Dirigenten und Pianisten Wassily Sapellnikoff den Orden „de Isabella Católica".

— Auf einer Concertreise verstarb in Temesvár der Kgl. Sächs. Kammersänger Paul Bulß im 55. Lebensjahre.

— Dresden, 22. März. Der König hat dem Generalmusikdirektor Geheimen Hofrath Ernst Edlen von Schuch gelegentlich seines 30jährigen Dirigentenjubiläums die goldene Medaille Virtuti et ingenio verliehen mit der Berechtigung, dieselbe am Bande des Verdienstordens zu tragen.

— Der ausgezeichnete Pianist Victor Staub wird im September seine Lehrthätigkeit am Kölner Conservatorium aufgeben, um wieder nach Paris zurückzukehren. Das Kölner Conservatorium sieht sich daher in die Lage versetzt, für einen vorzüglichen Ersatz Staub's als Lehrer und Pianist Sorge zu tragen.

— Wien, 23. März. Kaiser Franz Josef verlieh dem französischen Componisten Massenet das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft, welches ihm vor der heutigen Aufführung des Oratoriums „Maria Magdalena" überreicht wurde.

— Luzern. Im 3. Abonnements-Concert am 24. Februar betrat als Solistin eine junge schweizerische Pianistin das Podium: Frl. Nelly Lutz aus St. Gallen, welche zwar erst vor einigen Wochen nach absolvirten Studien in ihrer Vaterstadt debutirt hat, die aber nach den nun hier in Luzern gebotenen Proben heute schon Anspruch auf volle Beachtung zu erheben berechtigt ist. Frl. Lutz spielte zuerst das Emoll-Concert von Chopin mit Orchester. Des genialen Polen phantastische Klaviermusik ist bei dieser jungen Künstlerin vortrefflich aufgehoben. Die erstaunliche rhythmische Energie, die einem gerade bei dem vielversäuselten Chopin wohl thut, der temperamentvolle Anschlag, die klare Durchsichtigkeit des Verzierungsspieles, die sichere, auf die in jeder Hinsicht hoch entwickelte Technik sich stützende und von Notenbüchern total unabhängige Art zu musiziren, verhalfen nicht nur unserer Landsmännin, sondern auch dem manchmal grausam verarbeiteten Chopin zu einem wirklichen großen Erfolge. Im zweiten Concertteil spielte Frl. Lutz auf dem klangreichen Blüthner das „Waldesrauschen" von Liszt, bei den rezitativischen Stellen in der rechten Hand etwas aufdringlich, dagegen die Synkopen-Folgen des Schlusses prächtig bringend. Der Edur-Polonaise von Liszt verlieh die Pianistin durch die famose Herausholung der Mittelstimmen, welche hier die füllenden Hörner, Clarinetten und Fagotte des Orchestersatzes vertreten, einen überraschenden festlichen Glanz. Auf dringendes Anfordern des enthusiasmirten Publikums schwächte die Künstlerin, wie dies bei der leidigen Zugeberei fast regelmäßig geschieht, den großen Eindruck der Polonaise durch den Vortrag eines konventionellen etudenartigen Opuschens: „Au Ruisseau" von Schütt. Vergleiche haben häufig etwas Mißliches. Aber einer neuen Erscheinung gegenüber bieten sie doch zuweilen ein bequemes Mittel zur allgemeinen Charakterisirung. Nun: Frl. Nelly Lutz erinnert, selbstverständlich unter gebührender Wahrung des Abstandes zwischen der weltbeherrschenden Klavierdiva und der in ihren Anfängen stehenden jungen Künstlerin, in ihrer Art zu musiziren an Teresa Carrenno. Zweifellos wird Frl. Lutz rasch ihren Weg aufwärts schreiten. (Luz. Tgbl.)

— Hannover. Im vierten Lutter-Concert hat die erhabene Persönlichkeit Joachim's, des greisen Geigerkönigs, auf alles, was in musikalischen Dingen bei uns Beine hat zum Laufen, wiederum eine derartig starke Anziehungskraft ausgeübt, daß die Räume des Tivoli beinahe nicht ausgereicht hätten, die Menge der hiesigen Verehrer des Meisters in ihrer Gesamtheit ganz aufzunehmen. Und das Hannoversche Publikum erlebte die Genugthuung, den bevorzugtesten seiner Lieblinge — dessen hohes Alter uns jenen unvermeidlichen Zeitpunkt immer näher rückt, der den Feierabend eines wohl einzig dastehenden Künstler-Daseins resp. -Wirkens bedeutet — noch einmal, hoffentlich nicht zum letzten Male in einer fast jugendlichen Frische seines auch in Bezug auf seelisches Empfinden nach wie vor warmherzig und feurig pulsirenden Gebens völlig zu genießen. Unter einem edlen Wollen, das noch immer mit der Thatkraft eines glänzenden Könnens Hand in Hand geht und in gewisser Beziehung gar nicht zu erlahmen scheint (wir meinen in erster Linie die unvergleichliche Großzügigkeit und Klassicität der Spielweise und Auffassung Joachim's), hat sich der Künstler mit vollendetem Gelingen sowohl des Violinparts des entzückend schönen Bdur-Trios Op. 99 von Schubert, sowie der beiden Romanzen in G und F von Beethoven und nicht zuletzt des höchst anziehenden Violinconcertes von Bach in Amoll liebreich und in hingebendster Weise angenommen. Der Enthusiasmus der Zuhörer war nur durch eine Zugabe (für Violine allein) von Bach zu beschwichtigen. An der prächtigen Zusammenwirkung des genannten Trios waren die Herren Rob. von Mendelssohn (Cello) und Herr Prof. Lutter in hervorragendem, mindestens aber in ebenbürtigem Maße so erfolgreich beteiligt, wie wir uns kaum zu erinnern vermögen, in dem allerdings sich vorzugsweise auf solistische Darbietungen beschränkenden Lutter-Concerten einer ähnlichen Ensemble-Leistung jemals begegnet zu sein. Herr Lutter übertraf sich selbst. Wundervoll spielte er namentlich den letzten Satz, dessen Ausführung in Bezug auf perlende Geläufigkeit, eine leichte, elastische Grazie des Anschlags, straffe, zündende Rhythmik u. s. w. ein anerkennenswertes Streben Lutters nach Vervollkommnung auf's Neue feststellen ließ. Unter Assistenz seiner Gattin, Frau Heinrich Lutter brachte der Concertgeber das schon früher an dieser Stätte gehörte und entsprechend gewürdigte Variationenwerk für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns zu Gehör, mit welchem dankbaren Opus das Künstlerpaar zum Gegenstand mächtiger Ovationen geworden ist. Neben den in herzlichster Weise sich äußernden Beifallsbezeugungen gab es auch einen Lorbeerkranz von riesenhaften Dimensionen. Die Kgl. Hof-Opernsängerin Frau Marie Götze, eine alte liebe Bekannte der „Lutter-Gemeinde" erfreute uns mit einer Auslese herrlicher Lieder von Brahms und Hugo Wolff, denen eine Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns vorausging. Die Leistungen der Künstlerin entsprachen in jeder Hinsicht der Vorzüglichkeit, die wir an dem stimmlichen und musikalischen Können der Dame gewohnt sind. Herr und Frau Lutter wechselten sich in der Begleitung der Soli gegenseitig ab.

R.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand, 15. März. Die Erstaufführung von Albert Franchetti's Oper „Germania" in der Scala erfreute sich eines großen und warmen Erfolges.

— Die Uraufführung der komischen Oper „Der Haubenkrieg" von M. Meyer-Olbersleben im Hoftheater zu München ist nunmehr für den 25. März angesetzt.

— Für Monat April plant man am Münchener Hoftheater die Erstaufführung der Oper „Junker Heinz" von C. von Perfall.

— Prag. Anfang April geht im „Deutschen Landestheater" Eugenio von Pirani's Oper „Hexenlied" zum ersten Male in Scene. Der Componist hat seine russische Concerttournée unter-

brochen, um in Prag an der Einstudirung seines Werkes teilzunehmen. Am Abend vor der Erstaufführung veranstaltet Direktor Angelo Neumann ein Concert, in dem unter Mitwirkung von Alma Webster-Powell für den gesanglichen Teil Compositionen von Pirani zur Aufführung gelangen. In demselben Concert wird Johanna Buska den Text zu einem „Melolog" Pirani's „Edith Schwanenhals" sprechen, indes der Componist am Klavier begleitet.

— Algier, 15. März. Die hiesige Opernstagione geht ihrem Ende entgegen. Die Saison war sehr gut und die Direktoren Coulanges und Brumant reiben sich vergnügt die Hände. Dieses Mal war es Isidore de Lara mit seiner „Messaline", welcher die größten Einnahmen erzielt hat. Die Oper, die an verschiedenen Bühnen bereits sanft entschlafen ist, hat sich hier durch die glänzende Ausstattung und die recht gute Interpretation großer Anziehungskraft zu erfreuen. Massenet kam mit „Griselidis" zu Worte und die Novität erzielte einen schönen Erfolg: besonders war der Marquis mit Herrn de Essen brillant besetzt; der junge strebsame Künstler, ein Belgier von Geburt, ist für die nächste Wintersaison an das Grand Théâtre in Bordeaux engagirt worden. — Ein anderer Schlager war Gounod's „Mireille" mit Frau Walter-Villa in der Titelrolle. Die Künstlerin besitzt eine warme, leichtansprechende Coloraturstimme und ist der erklärte Liebling des Publikums. — In Massenet's „Manon" excellirte Herr Breton als de Grieux; ein junger Tenor, der sicher rasch Carrière machen wird. Terpsichore feierte Triumphe durch Vial's „La Karrigane".
Max Rikoff.

— Sondershausen. Im fürstl. Theater fand am 21. März die Uraufführung der Louis Lacombe'schen kom. Oper „Die Kreuzritter", Einakter, und der Paul Binde'schen Oper „Im Morgengrauen" unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. C. Schroeder statt. Binde war Schüler des hiesigen fürstl. Conservatoriums, speziell Prof. Schroeder's. Wir werden über diese Aufführung eingehend berichten.
G. T.

— Rimsky-Korsakow, dessen „Braut des Zaren" neuerdings erfolgreich über die Bühne ging, legt augenblicklich die letzte Hand an die fünfaktige Oper „Serwilia".

— Vigevano Unser Stadttheater bereitet die Aufführung der nachgelassenen Oper „König Lear" von Antonio Cagnoni vor. Dieser interessante Künstler, der Componist von „Don Bucefalo" und von „Michel Perrin", übte lange Jahre hindurch das Amt eines Capellmeisters an der hiesigen Cathedrale aus.

— Lyon. Massenet's „Griselidis" wurde im Grand-Théâtre mit ehrlichem Erfolge gegeben.

Vermischtes.

— Enrico Bossi hat sein großes Chorwerk, „Das verlorene Paradies", vollendet, das, dem Vernehmen nach im Dezember d. J. in einem Leipziger Gewandhausconcert unter A. Nikisch seine erste Aufführung in Deutschland erleben wird.

— Zum Gedächtnis Jos. Rheinberger's gelangte am 19. März cr. in der Mariahilfkirche zu München dessen große Messe in C, Op. 169, für Soli, Chor und gr. Orchester (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) zur Aufführung.

— Halle a. S. Die „Singakademie" (Dir.: H. Prof. O. Reubke) führte am 4. März Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" mit schönem Gelingen auf. Frau Stavenhagen-München, Frl. Schärnack-Weimar, Herr Rud. v. Milde-Dessau und Herr Leonhardt-Dessau wirkten als Solisten mit.

— Das Théâtre Bastrana in Oran ist am 16. März abgebrannt.
X. F.

— Elbing (Westpreußen). Das Werk „Jephta", bibl. Scenen für Soli, Chor und Orchester, von Musikdirektor J. A. Mayer aus Stuttgart, ist hier vom Elbinger Kirchenchor z. h. Drei Königen (160 Mitwirkende), unter der genialen Leitung seines Dirigenten, Musikdirektor Gulbins, bei ausverkauftem Haus und unter ungeheurem Beifall aufgeführt worden.

— Amsterdam, 15. März. Als zu Beginn der Theater-Stagione 1901/02 neben unserer Nat. Oper plötzlich wie eine dea ex machina die „Niederl. lyr. Bühne" (het Ned. lyr. tooneel) als zweites Opern-Unternehmen in die Erscheinung trat, hatte die öffentliche Meinung demselben keine lange Lebensdauer geweissagt. Da aber der Prophet im eignen Lande nichts gilt, so hat sich auch dieser Augurenspruch nicht bestätigt und heute ist die Niederl. lyr. Bühne. ein markanter Faktor im Vergnügungs-Programm der Hauptstadt unseres kleinen Landes, mit dem alle Theaterunternehmer rechnen. Hat doch diese Operettenbühne vom Anfang ihrer Thätigkeit an Anspruch auf Beachtung gehabt und vollauf verdient. An der Spitze der Leitung steht der sehr rührige, intelligente und liebenswürdige Direktor Lohmann, den, obwohl noch verhältnismäßig jung, viele Erfahrungen gereift und zum right man on the right place gemacht haben. Ihm steht der zweite Direktor Engelen zur Seite, ein trefflicher Baß und sehr routinirter Regisseur, der stets das Beste der Regiekunst bietet. Dir. Engelen ist der Gatte von Frau Engelen-Sewing, der Prima-Donna dieser Bühne, die kraft ihrer souveränen Gesangskunst — sie war Schülerin von Frau Collin-Tobisch, von der Wiener Hofoper, die einzige, die in Holland die Marchesi-Methode lehrt — während einiger Jahre ein sehr geschätztes Mitglied des Kgl. Theaters in Hannover war. Als dritter im Bunde fungirt Peter Raabe als Direktor und zugleich als gewandter und temperamentvoller Capellmeister, ein feinfühliger Dirigent, der wahre Wunder mit seinem Orchester verrichtet. Raabe hat neulich das Tonkünstler-Concert in Berlin dirigirt und wird im Juli ds. J. einer Einladung, das Kaim-Orchester in München zu dirigiren, Folge leisten. Mit einem solchen Triumvirat an der Spitze und von einem gut geschulten Künstler- und Chor-Personal umgeben, war es nicht schwer, festen Fuß zu fassen und sich bei unserem Publikum in dauernde Gunst zu setzen, die sich in regem, steigendem Besuch dieses Theaters äußert, das nicht nur der Operette, sondern auch der Spieloper eine würdige Stätte bereitet hat. Der Holländer beansprucht gute Leistungen, und da die Niederl. lyr. Bühne solche stets gab, so war bisher fast jeder Abend für Direktion und für Künstler ein Erfolg, und wenn wir auch hier in Amsterdam keine Diplomatie und Aristokratie haben, wie im Haag, die dort die eleganten Räume der Theater füllen, so werden wir hier durch Bureaukratie und Plutokratie entschädigt, die die Vorstellungen gern besucht. Hoffen wir, daß diese auch in Zukunft der Niederl. lyr. Bühne treu bleibt, denn der Aufsichtsrat dieses Theaters, der sich aus der Elite von hervorragenden Kunst-Männern unserer Stadt gebildet hat, beabsichtigt dieser, Bühne in der kommenden Saison einen neuen, kräftigen, interessanten Clou zu geben durch Aufnahme klassischer Werke in den Rahmen ihres Repertoires, das eine Pflegestätte, ein Heim bester musikalischer und dramatischer Litteratur werden soll, worauf ich ein ander Mal näher zurückkomme.
Fr. Oelsner.

— Wien. Ueber ein „Russisches Symphonieconcert" berichtet das „Illustr. W. Extrablatt" vom 23. März. Endlich etwas Anderes! Von dem ewigen Schubert, Schumann und Brahms jahraus, jahrein, Herbst, Winter und Frühling waren wir allmählich in die Toujours perdrix-Stimmung des Tannhäuser im Venusberg gekommen:

„. . . . von Deinen süßen Küssen
Ist mir die Seele worden krank,
Ich schmachte nach Bitternissen."

Und wo könnte man sicherer auf Bitternisse stoßen, als bei Tschaikowsky, Borodin, Rimsky-Korsakow, kurz, in einem Concerte, auf dessen Programm das musikalische Neurußland vorherrscht? Ein solches Concert ist gestern im großen Musikvereinssaale gegeben worden und die vornehmsten Mitwirkenden in demselben waren Originalrussen, oder doch auf Umwegen zu Russen Gewordene, wie Leopold v. Auer, unser Landsmann, und Paul de Conne. Der Stern dieser russischen Künstlergesellschaft war die kaiserlich russische Opernsängerin Frau Marie Gorlenko-Dolina. Die Künstlerin ist eine Erscheinung von junonischer Gestalt; ihre Gesichtszüge entsprechen dem hellen Typus russischer Frauenschönheit. Ihr Organ ist ein echter Alt von seltener Kraft, großem Umfange und von vollendeter Ausbildung in allen drei Registern. Sie kam, sang mit Orchesterbegleitung und siegte, obgleich sie mit den Arien aus Glinka's „Das Leben für den Czar", Cäsar Cui's cirkassischem Lied aus der Oper „Der Gefangene des Kaukasus" und Borodin's Cavatine aus der Oper „Prinz Igor" für eine schon sehr bittere Sache kämpfte. Weitaus besser gefielen das Lied des Hirten Lehl aus „Schneeglöckchen" von Rimsky-Korsakow und die Lieder von Rubinstein („Elegie"), A. Orensky („Der Tag entweicht"), P. Tschaikowski (Romanze aus „La Dame de pique"). Nach dieser Romanze, einst das Paradestück der Landi, wuchs der Beifall des Publikums zum Sturme an. Frau Gorlenko-Dolina singt diese Romanze in der Stimmung der dramatischen Situation und erzielt dadurch eine weitaus tiefere Wirkung, als die Landi jemals erzielen konnte. Auch Zugaben mußte die Künstlerin leisten. Nachdem sie alle ihre Programmnummern russisch gesungen hatte, gab sie, vom Orchester begleitet, Wagner's „Träume" in deutscher Sprache zu und wurde dafür bejubelt. Von wem die Orchesterbegleitung herrührt, ist uns unbekannt. Die Klavierbegleitung der Lieder besorgte Herr Pahlen — kein Russe — in seiner distinguirten Weise. Eingeleitet wurde das Concert mit der II. Symphonie von Tschaikowsky, einer form- und klangschönen Composition, die unter Herrn Auer's Leitung vom Concertverein überraschend schwungvoll gespielt und mit Beifall aufgenommen wurde. Herr Auer spielte sodann mit seinem süßen

Tone und seiner unfehlbaren, geschmackvollen Technik das vor Jahren von Brodsky in Wien zum ersten Male gespielte Violinconcert von Tschaikowsky und erhielt für seine vollendete Leistung wohlverdiente, rauschende Ovationen. Herr Paul de Conne, der junge, hochbegabte Pianist mit der Rubinstein-Stirne, trug zwei Sätze des schwächlichen Esdur-Concertes von Rubinstein entsprechend schwächlich und mit einigermaßen unausgeglichener Technik vor. Er fand trotzdem lebhafte Anerkennung. k. st.

— Magdeburg. Gewiß hat unsere Hochschule für Musik, das Sannemann'sche Conservatorium, schon viele, sehr viele Erfolge errungen, denen wir gern und überzeugungstreu zugestimmt haben. Das letzte große Künstler-Concert (das 45. Concert des Conservatoriums) gestaltete sich wieder zu einem wahren Festabend. Den 8 großen Programm-Nummern mußten auf stürmisches Verlangen der den Prunksaal des „Café Hohenzollern" bis auf den letzten Platz besetzt haltenden erlesenen Zuhörerschaar nicht weniger als sieben Zugaben beigefügt werden. An dem neuen Pianisten, Herrn Hans Weitzig von Usedom, hat Herr Direktor Sannemann einen ausgezeichneten Virtuosen und, wie wir hören, zugleich eine vorzügliche Lehrkraft gewonnen. Die gewaltige Fuge in Ddur von Bach-Busoni, zwei kleinere Piecen von Chopin und Sauer, die große Edur-Polonaise von Liszt und zwei Zugaben bewältigte dieser Klavier-Virtuose mit blendender Technik und ausgezeichnetem Vortrag. Der Violin-Virtuose Herr Fritz Römer zeichnete sich gleicherweise im Verein mit dem genannten Künstler in einer Grieg-Sonate und einem Wieniawski-Concert aus. Auch er mußte eine Zugabe spenden. Im Kunstgesange wetteiferten Frau Helene Sannemann-Brandt und Herr Opernsänger Bruno Hildebrandt in zwei stürmisch applaudirten Duetten von Carl Goetze und Hildach. Frau Helene Sannemann-Brandt sang später drei Lieder („Suleika" von Mendelssohn, „Ich liebe Dich" von Grieg und „Lenz" von Hildach) mit großer Stimme und deutlichstem Vortrag. Der Beifall wollte gar nicht enden, und so mußten denn zwei Zugaben folgen („Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach und „Es liegt ein Traum auf der Haide" von Fielitz). Herr Opernsänger Bruno Hildebrandt entfesselte mit seinen Liedern („Sei mir gegrüßt" von Schubert, „Das erste Lied" von Cesek und „Dich will ich ewig lieben" von Mader) stürmische, minutenlange Beifallskundgebungen, auf die er durch zwei Zugaben, ein entzückendes Walzerlied und ein originelles Rococo-Ständchen dankte. An Herrn Direktor Max Sannemann, welcher sämtliche Gesänge (12 an der Zahl) auf dem prachtvollen Irmler-Leipzig (Vertreter Franz Koch hier) begleitete, hatten die Sänger einen Meister gefunden, der ihre Gaben nach allgemeinem Urteil erstklassig unterstützte. Das Concert in seiner Gesamtheit versetzte die Hörer in eine sehr begeisterte Stimmung und war zweifellos dazu angethan, das längst gefestigte Ansehen des Sannemann'schen Conservatoriums von Neuem öffentlich zu dokumentiren. Schüler, welche bei solchen Lehrkräften Unterricht nehmen, wie sie hier wirken, sind wahrlich in Meisterhänden und wohl aufgehoben.
(M. Anz.) D.

— Zittau, 10. März. 3. Kammermusik-Abend von Karl Thiessen. Zum letzten Male in dieser Saison war die Thiessen-Gemeinde in der üblichen Zahl, die bei der Tendenz zu langsamem Steigen, sich im Sonnensaale vereinigt, um sich dem Wohlbehagen hinzugeben, das ihnen durch musikalische Genüsse bereitet wird, welche von Trivialität, wie von Ueberreizung gleich weit entfernt sind. Herr Thiessen (Klavier) hat sich mit seinen beiden Dresdner Freunden, Herren Theodor Blumer (Violine) und Ferdinand Böckmann (Cello) so trefflich eingespielt und die Erfassung der zum Vortrage gelangenden Werke ist eine so sichere, daß sich kaum mehr Gelegenheit bietet, an ihrer Interpretation etwas auszusetzen, zumal das technische Können in allen Fällen durchaus ausreichend ist, um den Inhalt der zumeist klassischen Compositionen auszuschöpfen. Diese Vollendung des Vortrages ist mir heute wiederum und heute umsomehr zum Bewußtsein gekommen, weil es sich um drei sehr wertvolle Tonschöpfungen klaren Charakters handelte. Geboten wurden ein Trio von Beethoven (Op. 1 Nr. 3), eine Sonate für Piano und Violine von Grieg (Op. 8) und ein Trio von Schumann (Op. 80). Das sind zusammen 11 meist lange Sätze, in denen sich eine gewaltige Fülle von Ausdrucksformen darbietet; diesen müßte man folgen, um auf das Spiel der drei Herren, das ja an sich hinlänglich bekannt ist, näher einzugehen, denn die höchste Schönheit der Darbietungen fällt durchaus mit den schönsten Teilen der Werke selbst zusammen. So mag es denn genügen, zu erwähnen, daß das Andante cantabile con variazioni echten Beethoven'schen Charakter trug Wie frische, reine Gebirgsluft mutete die Grieg'sche Sonate an, etwas zu turbulent dürfte das Schumann'sche Trio gespielt worden sein. Herr Blumer hatte fortgesetzt Gelegenheit, durch die Eleganz seines Spieles zu fesseln, während Herr Böckmann nur im zweiten Satze des Schumann'schen Trios mit dem ganzen Schmelz seiner Tongebung in den Vordergrund gelangte. Herr Thiessen brachte alles Passagen- und Figurenwerk mit glücklicher Leichtigkeit heraus und die Ausdrucksfähigkeit seines weichen Anschlages kam auf dem Förster'schen Flügel gut zur Geltung.

Kritischer Anzeiger.

Fuchs, Albert. Zwei Romanzen für Violine und Pianoforte. Op. 33. Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.

Der bekannte Componist bietet tüchtigen Geigern hier zwei wertvolle Werke für den öffentlichen Vortrag; denn sie können darin sowohl breiten, großen Ton und seelenvolle Cantilene, als auch glänzende Technik besonders in Springen, Figuren und Oktavengängen in vorteilhaftem Lichte zeigen. Die weit ausholenden Melodien auf reicher harmonischer Grundlage gewinnen den Hörer sofort, weil sie nicht äußerlichen, eitlen Zwecken dienen, sondern der Ausfluß tiefer und edler Empfindung sind. Die Begleitung verlangt einen tüchtigen Musiker, denn er hat den Solisten überall wirkungsvoll zu ergänzen. Der Componist hat auch eine Orchesterbegleitung geschrieben, Partitur und Stimmen sind vom Verleger zu beziehen. Gediegene Künstler, wie Concertmeister Max Lewinger, dem die Romanzen gewidmet sind, werden sich mit denselben großen Erfolg erspielen, deshalb seien sie ihnen nachdrücklich empfohlen.
Ernst Stier.

Lückhoff, Walter. Das Harmonium der Zukunft. Eine Erklärung des Wesens und der künstlerischen Bedeutung des modernen Harmoniums. Berlin 1901, Verlag von Dr. Ernst Euting.

Habe ich den Herrn Vf. recht verstanden — es ist trotz seiner Versicherung auf Seite 5 der Broschüre nicht immer ganz leicht — so will er etwa folgendes sagen: Das Harmonium, in seiner heutigen Vervollkommnung ein „zweihändiges Orchester", das Hausinstrument der Zukunft", kann die Stelle eines selbständigen Instrumentes (nicht nur die eines Surrogates) mit selbständiger Litteratur beanspruchen. Die verschiedenen Systeme (Bautypen) hemmen das Aufkommen einer solchen Litteratur. Wir brauchen also ein Normalharmonium oder „Litteraturharmonium", das diesen geschmackvollen Namen verdient, weil es 1. im stande ist, die schon bestehende Litteratur für alle früheren Systeme wiederzugeben, 2. entwicklungsfähig genug ist, mit der zu erwartenden Entwicklung der Litteratur für Harmonium jederzeit Schritt zu halten. Der Vf. giebt viele technische Winke für den Bau seines Idealinstrumentes, die beweisen, daß er sich tüchtig im Harmoniumbau und in der H.-Litteratur umgesehn hat. Interessant und anfechtbar zugleich erscheint mir, wie er den Spieler von allen Nebenbeschäftigungen der Hände, also von dem, was man kurz als das Registriren bezeichnen kann, befreien will. Einigung aller Componisten und Fabrikanten über eine gewisse typische Bezeichnung der Register („Spiele") vorausgesetzt, hält es L. für möglich, die verschiedenen Registerwechsel, wie sie im Laufe eines Stückes vom Componisten gewünscht werden, auf einer Drehscheibe (ähnlich den Schablonen an mechanischen Musikwerken) so einzustanzen, daß der Spieler nur immer durch einen Kniedruck zur rechten Zeit eben diese Scheibe wieder ein Stück vorwärts zu drehen braucht. Heißt das, die technische Möglichkeit einmal zugegeben, aber nicht: dem Spieler — allerdings in etwas anderem Sinne — „die Hände binden"?

Der Verfasser giebt in gleichem Verlage eine Zeitschrift „Das Harmonium" heraus, das er offenbar zu einem Sprechsaal für alle Interessenten zu machen wünscht. Glück zu! Wer einmal einen Hlavač gehört hat, muß allerdings an eine Zukunft des Harmoniums glauben. F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 3. Januar. Sechster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Mitwirkende Künstler: Die Herren Carl Friedberg, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. Cherubini (Streichquartett Nr. 1 in Esdur). Beethoven (Serenade für Violine, Viola und Violoncell, Op. 8 in Ddur). Sinding (Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell in Emoll). — Sechstes Sonntags-Concert am 5. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Symphonie Nr. 3, Eroica). Rachmaninoff (Concert für Pianoforte mit Orchester in Cdur, Op. 18 [Herr Alexander Siloti]). Glazounow (Printemps, Tableau musical,

zum ersten Mal). Soli für Pianoforte [Herr Alexander Siloti]. Dvořák (Slavische Rhapsodie in Asdur, Op. 45, Nr. 3). — Siebentes Freitags-Concert am 10. Januar. Beethoven (Symphonie Nr. 1 in Cdur). Strauß (Concert für Violine mit Orchesterbegleitung in Dmoll, Op. 8 [Herr Professor Hugo Heermann]). Liszt (Symphonie zu Dante's „Divina comedia", erster Satz: L'Inferno). Violinsoli: Tschaikowsky (Scherzo, Op. 42, Nr. 2), Ernst (Nocturne Nr. 2 in Edur [Herr Prof. Hugo Heermann]). Beethoven (Ouverture zu „Egmont").

Iserlohn. Einziges Concert von Prof. Dr. Josef Joachim und Hof-Pianist Prof. Heinrich Lutter am 1. März. Beethoven (Kreutzer-Sonate, Op. 47, für Violine und Piano). Bach (Chaconne, für Violine). Für Klavier: Beethoven (Andante favori); Mendelssohn (Scherzo); Schubert-Liszt (Soirées de Vienne Nr. 6). Für Violine und Piano: Spohr (Barcarolle); Brahms-Joachim (3 Ungarische Tänze). Für Klavier: Chopin (Nocturne, Op. 32; Impromptu, Op. 51, Valse, Op. 64); Schubert-Tausig (Militärmarsch).

Itzehoe. 8. Januar. Plattdütschen Leeder- un Vördrags-Abend vun de Herren A. N. Harzen-Müller, Oratorien- un Concertsänger (ut Itzehoe), Berlin, Fr. Wischer, plattdütsche Recitator, Kiel — Groth (Min Vaterland, So lach doch mal, Dar geiht en Bek vun Jahn; Lütt Diern vun Jansen; Na de Brut vun Hildebrandt [Herr A. N. Harzen-Müller]). Polsch Blot vun Neils; Niejahr, En lütten Snack ut Ettgrön vun Fehrs [Herr Fr. Wischer]. Meyer (Wat du mi büst; Hartleevste min; In de Wisch vun Jessel); Storm (An Klaus Groth); Altniederdeutsches Wiegenlied vun Voigt [Herr A. N. Harzen-Müller]. An'n Morgen na de Wihnachtsferien op de hoge Schol to Nigenbrambörg, ut Dörchläuchting vun Reuter; Koopmann Kunz in Verlegenheit, ut Stromtid vun Reuter [Herr Wischer]. Neg'n Manuskripte: Groth (Min Anna, Dat Hus vun Benefeld); Meyer (Modergraff, Kumm Du um Merrenacht vun Jessel); Schwarz (Din Mund); Fehrs (Verlaten [Anna Elisabeth Fehrs, Itzehoe); Groth Matten Has, Bispill, Aanten in Water vun Brix [Herr A. N. Harzen-Müller]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 22. März. Bach (Brich entzwei, mein armes Herze). Palestrina (O vos omnes). Becker (Geistlicher Dialog).

Luzern, 24. Februar. 3. Abonnements-Concert der Theater- und Musik-Liebhaber-Gesellschaft. Direktion: Herr P. Faßbaender, städt. Musikdirektor. Solistin: Frl. Nelly Lutz, aus St. Gallen (Klavier). Orchester: Stadtorchester von Luzern, Orchester Hemmann, auswärtige und hiesige Musiker. Schumann (Symphonie in Bdur, Nr. 1). Chopin (Concert in Emoll, Nr. 1 [Frl. Nelly Lutz]). Berlioz (Sylphentanz). Liszt (Waldesrauschen, Polonaise in Edur [Frl. Nelly Lutz]). Berlioz (Römischer Carneval).

Wolgast. Concert des Singvereins (Direktion: Cantor Graff) am 15. Januar. Mitwirkende: (Alt) Frl. Margarete Schuppe aus Greifswald. (Sopran) Frl. Dora Kabitz aus Berlin. (Tenor) Herr Hofopernsänger Meincke aus Berlin. (Baßbariton) Herr Concertsänger Harzen-Müller aus Berlin. Begleitung: Die Wilksche Capelle. Schumann (Der Rose Pilgerfahrt, Märchendichtung von Horn, für Soli Chor und Orchester). Mendelssohn (Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe, für Soli, Chor und Orchester).

Zittau. 3. Kammermusik-Abend des Herrn Karl Thiessen unter Mitwirkung von Herrn Kammermusikus Theodor Blumer (Violine), Herrn Kammervirtuos Ferdinand Böckmann (Cello) von der Dresdner Hofcapelle, am 10. März. Beethoven (Trio, Op. 1 Nr. 3). Grieg (Sonate für Piano und Violine, Op. 8). Schumann (Trio, Op. 80).

Erklärung und Warnung,

unerlaubte Notenabschriften und Arrangements betr.

Auf die wiederholt an uns gerichteten Anfragen bezüglich einer ferneren Benutzung der widerrechtlich für Orchester, Militärmusik ꝛc. hergestellten Arrangements von Werken unseres Verlages gleichviel welcher Art, erklären wir hierdurch, die gewünschte Erlaubnis nur unter folgenden Bedingungen erteilen zu können:

1. Alle widerrechtlich hergestellten Arrangements von Werken unseres Verlages gleichviel welcher Art müssen an uns zur Abstempelung eingesandt werden.
2. Für die Weiterbenutzung dieser gestempelten Exemplare zahlen die betreffenden Capellen bezw. Vereinigungen ein Benutzungshonorar, welches von Fall zu Fall bestimmt wird.
3. Falls ein solches widerrechtlich hergestelltes Arrangement durch Druck von uns veröffentlicht wird, erhalten die betreffenden Capellen ein solches gegen das geschriebene abgestempelte Expl. kostenlos umgetauscht.
4. Was das Aufführungsrecht anbetrifft, so erklären wir, daß unsererseits eine Gebühr für dasselbe vorläufig nicht erhoben wird; eine Aenderung dieser Bestimmung behalten wir uns vor.

Im Uebrigen verweisen wir auf § 38 des neuen Urheberrechts-Gesetzes v. 19. Juni 1901, nach welchem wir alle unerlaubten Weiterbenutzungen widerrechtlich hergestellter Arrangements gerichtlich verfolgen lassen.

Leipzig, im März 1902. Nürnbergerstr. 27 I.

C. F. Kahnt Nachf., Musikalien-Verlag.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Inhalt: S. Jadassohn. Von Max Schneider. — Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung. Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück. (Fortsetzung.) — Die Pompadour. Oper in 2 Akten nach Alfred de Musset von L. v. Ferro und A. L. Moór. Musik von Emanuel Moór. (Uraufführung im Kölner Stadttheater am 22. März.) Besprochen von Paul Hiller-Köln. — Bearbeitung von Volksliedern. Besprochen von Rob. Müsiol. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Köln, München, Venedig. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Erklärung und Warnung, unerlaubte Notenabschriften und Arrangements betr. — Anzeigen.

S. Jadassohn.

Vor wenig mehr als einem halben Jahre beging Prof. Dr. Salomon Jadassohn in voller geistiger Frische und ungeschwächter Arbeitskraft die denkwürdige Feier seines 70. Geburtstages; die Hoffnung Aller, daß dem Meister ein längeres Leben noch beschieden sein möchte, hat sich jedoch nicht erfüllt, denn schon am 1. Februar schloß er die Augen für immer. Jadassohn's Vielseitigkeit und Fleiß sind geradezu staunenswert; zwei Tage vor seinem Tode gab er noch Unterricht im Conservatorium trotz großer körperlicher Schmerzen. Waren auch dem seltenen Manne Freud und Leid ziemlich gleichmäßig beschieden, so bietet sein Leben doch manches Bemerkenswerte.

In Breslau, wo seine Eltern den Gasthof „Zum goldenen Hirschel" bewirtschafteten, kam Jadassohn am 13. August 1831 zur Welt. Als Knabe stets still und zurückgezogen lebend, verriet er schon sehr früh eine starke musikalische Begabung. Auf Veranlassung seiner stimmbegabten, ebenfalls sehr musikalischen Schwester Bertha, die ihm den ersten Unterricht erteilte, erhielt er verhältnismäßig spät eine geordnete musikalische Erziehung durch Adolf Hesse (Klavier), Peter Lüstner (Violine) und M. Brosig (Theorie), um dann 1848, nachdem er das Gymnasium absolvirt und sich zur Musik als Lebensberuf entschlossen hatte, an dem damals im Zenith seines Ruhmes stehenden Leipziger Conservatorium Schüler Moscheles' und Wenzel's zu werden. Allein nicht lange hielt es ihn hier. Wie so viele andere Künstler fühlte auch er sich nach Weimar zu Liszt hingezogen. Dieser nahm ihn 1849 als Schüler an und hat ihn immer sehr hochgeachtet. So durfte er zum Beispiel die von Liszt gerade vollendete Bearbeitung der Weber'schen E dur Polonaise für Klavier mit Orchesterbegleitung in einem Concert vortragen und erspielte sich damit einen wohlverdienten Erfolg. Zwei Jahre darauf sehen wir den jungen Jadassohn auch in seiner Vaterstadt Breslau die ersten Lorbeeren ernten, und wie oft ein bloßer Zufall für das ganze Leben entscheidend sein kann, so auch hier. Jadassohn's Freund, der heute bekannte Professor des Klavierspiels am Wiener Konservatorium, Epstein, stand im Begriffe Leipzig zu verlassen und trug ihm an, seine Schüler zu übernehmen. Jadassohn nahm das Anerbieten an und faßte trotz seines jugendlichen Alters von 21 Jahren ziemlich schnell festen Fuß in Leipzig. Schon damals begann er jene überaus reiche, sein späteres Leben kennzeichnende Thätigkeit zu entfalten. Die Laufbahn als Klaviervirtuose sollte aber schon bald (1854) ein Ende haben; denn infolge andauernden Uebens auf einer stummen Klaviatur, deren er sich aus Rücksicht auf seine Zimmernachbarn bediente, zog er sich — so schreibt er später in einem Briefe an seinen Sohn — eine Lähmung der Mittelfinger beider Hände zu und mußte seine pianistischen Studien infolgedessen auf mehrere Jahre unterbrechen. Was war nun natürlicher, als daß der junge Künstler sein Musikbedürfnis durch Hören, Lesen und — Componiren zu befriedigen suchte? Vor allem vertiefte er sich in die Klassiker. Aber dabei stieß er nur zu bald auf Schwierigkeiten; denn ohne genaue Kenntnis der alten Schlüssel wollte es bei Bach und Händel nicht gehen. Um nun mit der Theorie zugleich der alten Schlüssel Herr zu werden, griff er kurz entschlossen zu Richter's Lehrbuch der Harmonie. Bald darauf wurde auf eigene Faust mit dem Contrapunkt angefangen und unser junger Meister glaubte nun soweit zu sein, sein „Op. 1", eine riesenhafte, ziemlich eine Stunde dauernde Sonate in D moll für Klavier und Violine einer Autorität zur Beurteilung vorlegen zu dürfen. Das Resultat eines Besuches bei Moritz Hauptmann war, daß die sorgfältig

angefertigte Reinschrift der Sonate nebst allen dazu gehörigen Skizzen in den Ofen wanderte und Jadassohn sich feierlich gelobte, nie wieder zu componiren. (Allerdings hat er das Gelübde nicht gehalten, denn seine letzte im Druck erschienene Composition trägt die Opuszahl 142.) Nichtsdestoweniger genoß er kurze Zeit Hauptmann's Unterricht, und in den dreizehn Stunden, die er bei diesem bedeutenden Theoretiker nahm, empfing er manchen guten Rat, insbesondere den, daß man sich die Werke der klassischen Meister gründlich zu eigen machen muß, wenn man selbst componiren will. Jadassohn war klug genug, diesen Hinweis zu befolgen und bald gewann er die Ueberzeugung, daß man aus den Meisterwerken mehr lernen kann, als aus den besten Lehrbüchern. Wir wissen alle, wie er auf diesem allein richtigen Wege ein großer Meister geworden ist.

Gab die Berufung durch Epstein den Anlaß zu Jadassohn's Lehrthätigkeit, so muß die Lähmung der beiden Mittelfinger als der Umstand betrachtet werden, dem die musikalische Welt den Theoretiker Jadassohn verdankt. In rascher Folge entstanden nun Compositionen der verschiedensten Gattungen und fast allen war das Glück beschieden, an hervorragender Stelle von hervorragenden Kräften (im Leipziger Gewandhaus) aufgeführt zu werden, sodaß Jadassohn's Name immer weiteren Kreisen bekannt wurde. — 1866 bis 1899 leitete er den Gesangverein „Psalterion", während ihn die „Euterpe", damals ein Hauptfaktor im Leipziger Musikleben 1867 zu ihrem Capellmeister erwählte. Nachdem er dieses Amt bis 1870 verwaltet hatte, wurde er als Lehrer der Theorie, Composition und Instrumentation an das Leipziger Conservatorium berufen und in dieser Stellung, in der er sich einen Weltruf erwarb, verblieb er, bis der Tod seiner segensreichen, rastlosen Thätigkeit ein Ziel setzte. —

Viele außerordentliche, wohlverdiente Ehrungen wurden dem Meister von allen Seiten zu Teil. War ihm schon bei seinem 25jährigen Amtsjubiläum vom König der Titel „Professor" verliehen, so ernannte ihn später die Universität Leipzig zum Dr. phil. honoris causa und eine Reihe von Akademien erwählte ihn zum korrespondirenden, bezw. zum Ehrenmitglied.

Als Componist zeichnet sich Jadassohn aus durch Ungezwungenheit und Natürlichkeit der Erfindung, vor allem aber durch virtuose Beherrschung der Form und durch eine Kunst der Contrapunktik, die die Strenge des Satzes vollständig vergessen macht; es ergiebt sich alles scheinbar von selbst. Besonders steht seine Kunst im Kanon einzig da; gerade in dieser Kunstgattung ist bei ihm nirgends eine Gewaltsamkeit oder irgend eine Fessel zu spüren. — Seine Bedeutung als Instrumentalcomponist ist seiner Meisterschaft im vokalen Satze gleich. Auf diesem ganzen Gebiete sind seine Hauptvorzüge eine stets naturgemäße, äußerst gewandte Stimmführung und eine überall schöne Form. Immer sind seine Tongedanken gefällig und abgerundet. Gerade bei Jadassohn kann man sehen, daß „das Gesetz uns Freiheit giebt". — Mit Ausnahme des dramatischen, hat sich der Meister auf allen Gebieten der Composition bethätigt. Aus der großen Zahl der im Druck erschienenen Tondichtungen seien nur einige besonders beliebt gewordene Werke angeführt. Obenan steht die Kammermusik mit den beiden bei Breitkopf & Härtel erschienenen Klavierquintetten; sehr verbreitet sind auch das Klavierquartett Op. 86 (C. F. Kahnt Nachfolger) und das Flöten-Sextett. Nicht unerwähnt bleibe ferner das Concertstück für Flöte Op. 97 und eine Violin-Romanze Op. 87 (Kahnt). Reizvolle, gediegene Arbeiten finden sich in den Compositionen für Klavier; die Phantasiestücke Op. 31, Albumblatt Op. 39 und die Klavierstücke Op. 49 (Edition Peters) bieten ebenso manches Anregende wie die Klavierwerke Op. 94 (Kahnt), Op. 98, Op. 131 und 132 (Rob. Forberg). Seltener hört man die beiden Klavierconcerte Jadassohn's. Alle diese Werke werden jedoch durch die in Kanonform geschriebenen übertroffen, und die beiden Serenaden Op. 35 in acht (Breitkopf & Härtel) und Op. 125 in 12 Kanons (Rob. Forberg) dürften keine Rivalen haben. Der Fis dur Kanon in Op. 35 (Nr. 3 Scherzo), ein ungemein wirkungsvolles, graziöses Klavierstück kann als typisch gelten; er ist geradezu das Ideal der spielend-leichten Anwendung des strengen Satzes, dessen Fesseln hier in keiner Weise empfunden werden. — Für den Klavierunterricht sind die acht leichten instruktiven Kinderstücke Op. 17 (Kahnt) angelegentlich zu empfehlen als gleich wertvoll für die Technik und die so oft vernachlässigte Bildung des Geschmacks. — Von den großen, ganz vortrefflich instrumentirten Orchesterwerken (4 Symphonien, 2 Ouverturen und 4 Serenaden) begegnet man der vierten (F dur) Serenade und der vierten Symphonie des Oefteren.

Auf vokalem Gebiete bevorzugte Jadassohn entschieden die mehrstimmigen Gesänge für Frauenstimmen und was er da geschaffen, hat sich als Hausmusik wohlverdiente Wertschätzung und Verbreitung erworben; es sei nur an die ebenfalls kanonisch geschriebenen, ansprechenden zweistimmigen Gesänge Op. 9 (Fr. Kistner), Op. 36 (Breitkopf & Härtel) und Op. 38 (Kistner) erinnert. Die sowohl für Chor als auch für Solostimmen ausführbaren Frauenterzette Op. 81 (Edition Peters) und Op. 139 (Forberg) haben sich wie die Op. 127 und 136 (Breitkopf & Härtel) im Laufe der Zeit viele Freunde erworben. — Häufigere Aufführungen erfuhren vor Jahren die großen Chorwerke unseres Meisters: Op. 45 „Hymnus" für Männerstimmen mit Posaunen und Hörnern; Op. 54 „Vergebung"; Op. 106 „Danklied" (Forberg); Op. 134 „Johannistag". Sein Op. 60 „Der 100. Psalm" fand die schmeichelhafteste Anerkennung Liszt's.

Weit bedeutender als der Componist aber ist der Theoretiker und Pädagoge Jadassohn. Als dieser gehört er zu den Allerersten, und seine Lehren haben, soweit das die nie stillstehende Entwicklung der musikalischen Theorie zuläßt, bleibende Bedeutung. Seine zahlreichen theoretischen Schriften sind über die ganze Welt verbreitet und zeichnen sich durch schlichte Klarheit und Präcision aus. Die Lehrbücher sind meist für den Selbstunterricht gearbeitet und durch Anhänge, Bemerkungen, Aufgabenbücher, Schlüssel mannigfach erläutert und vervollständigt. Im übrigen ist Jadassohn der Ansicht, daß die Praxis die Hauptsache ist und bleibt, und daß sich nicht alles nur durch Bücher lehren und lernen läßt. „Der Schüler soll die Regeln nicht nur kennen und verstehen lernen, sondern er muß sie auch praktisch anzuwenden wissen." Diese Worte Jadassohn's charakterisiren auf das Treffendste seine Theorie wie seinen Unterricht, den er in seltener Weise stets interessant und anregend zu gestalten wußte. Niemals war er darin pedantisch. Sehr oft äußerte er bei Fällen, wo er die Regel nicht in ihrer ganzen Strenge anwenden ließ: „So klingt es besser! Und was gut klingt, ist gut!" Hierfür und für jede auch noch so trocken erscheinende Disziplin hatte er zu jeder Zeit eine Fülle von Beispielen aus den Werken der Klassiker zur Hand. Wie unendlich wertvoll ein solcher, alles Abstrakte auf das allergeringste Maß be-

schränkender Unterricht ist, braucht nicht erst noch bewiesen zu werden. Denn nichts ist nachteiliger, als Uebungsaufgaben gerade in der Musik als „trockene Schulexercitien“ zu betrachten; beschleicht doch nur allzu leicht den Kunstjünger ein gewisses Grauen vor Dingen, die den Namen Theorie, Harmonielehre oder gar Contrapunkt rc. tragen. Wie bald schwindet dieses Grauen, wenn es der Lehrer dem Schüler zu beweisen vermag, daß eben jene schrecklichen Dinge es sind, die den Werken der Meister so viele Schönheit und künstlerische Wirkung verleihen; und es ist nicht schwer, darin alle Regeln und Grundsätze nebst ihrer vielseitigen Anwendung und den Ausnahmen zu finden, wenn man nur will. Viele Lehrbücher versäumen indes nur allzu sehr, die trockene Materie an der Hand praktischer Werke lebensvoll zu gestalten und richten viel Unheil an, wie es Jadassohn selbst in seiner Jugend (mit der D moll Klavier-Violin-Sonate) hatte erfahren müssen. Wer des Meisters Lehrbücher mit Ernst, Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit studirt, dem wird die Theorie nicht gar so grau erscheinen, weil er sie an klassischen Werken entwickelt sieht.

Jadassohn's „Musikalische Compositionslehre“ umfaßt in zwei Teilen fünf Bände. Der erste Teil: Die Lehre vom reinen Satze, gliedert sich in das „Lehrbuch der Harmonie“, in das „Lehrbuch des Contrapunktes“ und in „Die Lehre vom Kanon und von der Fuge“. Der zweite Teil behandelt die Lehre von der freien Composition, und zwar in zwei Bänden: „Die Formen in den Werken der Tonkunst“ und „Lehrbuch der Instrumentation“. Die einzelnen Teile sind sämtlich in mehrere Sprachen übersetzt und haben bereits viele Auflagen erlebt, ebenso die dazugehörigen Aufgabenbücher. Außer diesen Lehrbüchern schrieb Jadassohn noch: „Die Kunst zu moduliren und zu präludiren“; „Allgemeine Musiklehre“; „Der Generalbaß“, eine Anleitung für die Ausführung der Kontinuostimme in den Werken der alten Meister. — Alle diese Werke haben den Vorzug einer guten methodischen Anlage und einer schlichten, klaren Ausdrucksweise. Ebenfalls genannt werden müssen die schätzbaren kleineren Schriften des heimgegangenen Meisters; es sind dies: „Das Tonbewußtsein, die Lehre vom musikalischen Hören“, ferner „Das Wesen der Melodie“ und „Ratschläge und Hinweise für die Instrumentationsstudien der Anfänger“. — Außer einigen kleinen Aufsätzen*) existiren noch eine Anzahl von Bearbeitungen klassischer und moderner Werke, sowie analysirende Erläuterungen einiger Schöpfungen Bach's.

Am Schlusse dieser Betrachtungen sei noch mit einigen kurzen Worten des Menschen Jadassohn gedacht, denn auch seine rein menschlichen Eigenschaften haben ihm die Liebe und Verehrung aller derer gewonnen, die mit ihm in Berührung kamen. Hochherzig und uneigennützig, war er stets hilfsbereit und nahm sich talentvoller, strebsamer, aber bedürftiger Schüler an wie ein Vater, ohne daß er auf irgend welche Entschädigung rechnete. Selten ist aber auch ein Meister von seinen Schülern in so außerordentlichem Grade verehrt und gefeiert worden, als Jadassohn. Lässigkeit und Pfuschertum fanden in ihm einen entschiedenen Gegner, und von denen, die ihre Studien nicht mit Ernst und Energie betrieben, wendete er sich sehr bald weg. — Ueberaus glücklich war des Meisters Familienleben. Wenige Jahre vor seiner Berufung an das Conservatorium hatte er sich mit der hochbegabten Tochter eines angesehenen Leipziger Arztes, Helene Friedländer, vermählt. Diese war eine fein gebildete, musikalische Frauennatur, die dem Berufe ihres Gatten volles Verständnis entgegenzubringen vermochte. So manchen Liedertext hat sie ihm gedichtet oder in's Englische übertragen. Auf dem Gebiete des Kunstgesanges — sie besaß eine schöne Sopranstimme — trat sie mit einer Gesangsschule hervor (bei Breitkopf & Härtel erschienen). Nach 23 Jahren glücklichster Ehe wurde ihm die treue Gattin durch den Tod entrissen. Diesen schweren Schicksalsschlag und den 1899 erfolgten Tod seines ältesten Sohnes hat er nie überwinden können; wie wäre das bei seiner Natur anders möglich gewesen! Aber seiner Kunst ist er treu geblieben bis zum letzten Atemzuge. — Seine Beerdigung war nach seinem Wunsche still und einfach, selbst eine Grabrede hatte er sich verbeten; sein Grabstein soll nichts als seinen Namen tragen.

Mit Jadassohn ist ein in seiner Art schwer zu ersetzender Meister dahingegangen. Lange, sehr lange noch wird man seiner gedenken und aus seinen Werken lernen! — Wie hoch er von dem Beruf des Künstlers dachte, zeigt sich in einem Aufsatze über „Musikalische Bildung“, wo er sagt: „Nicht jeder ist ein König im Reiche der Kunst, nicht jeder ein Hohepriester im Tempel. Aber ein jeder, der vornehme Gesinnung an den Tag legt, der priesterlich rein im Dienst echter, wahrer Kunst arbeitet, lebt ihr zu Nutz und Frommen, er ist als ein gewissenhafter, treuer Mitarbeiter freudig willkommen zu heißen“.

Max Schneider.

*) Sämtliche angeführte theoretische Werke sind bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

(Fortsetzung.)

§ 2.

Die Wahrheit über die Klang- und Tonartbeziehungen.

Die Kenntnis der Grundtonabstände und die darauf fußenden Begriffe „Quint- und Terzverwandtschaft“ genügen nicht zur Erklärung der Klangbeziehungen; denn der Effekt der Quintverwandtschaft ist doch nicht derselbe, wenn auf C (d. h. den C durdreiklang) G und auf C—G_0 (der G moll-dreiklang) oder wenn auf C_0—F_0 und auf C_0—F folgt. Ebenso kann der Effekt der Terzverwandtschaft ganz verschieden sein, vgl. C—As und C—As_0, C—E und C—E_0, C—E, ferner C—A_0 und C—A, C—Es und C—Es_0.

Vielmehr ist der Schlüssel zur Lehre von der Verwandtschaft allein die Diatonik, Chromatik und Enharmonik der Tonbeziehungen. Im Einzelnen ist Folgendes festzustellen:

I. Voraussetzungen der Verwandtschaft.

1) Grundelemente der Verwandtschaft sind im Anschluß an Helmholtz (Lehre von den Tonempfindungen S. 420, 437, 438, 440) Ruhetöne und nächst ihnen die Leittöne, da beide die engste, faßlichste Verbindung zwischen zwei Klängen herstellen.

2) Die Verwandtschaft besteht unabhängig von der akustischen Vollständigkeit der Klänge und von der Oktavlage der Ruhe- und Leittöne. (Beispiele:

d		e		d		e
h	×	g,		(h)	—	c
g		c		g	⁀	(g)

).

3) Bei fortschreitenden Tönen setzt die Verwandtschaft stufenweisen Anschluß (ohne Rücksicht auf die Oktavlage) voraus, wird daher durch den zweiseitigen Sprung eines Tones zerstört. Daher sind nicht verwandt:

g ges　　g fis　　cis c
e∠des,　　e dis,　　ais∠g. Einseitige Sprünge heben
c b　　c∠ais　　fis e

dagegen die Verwandtschaft nicht auf, wie bei

g ais　　c dis
e ＼ fis,　　g ＼ h.
c cis　　e fis

II. Arten der Verwandtschaft.

Es ist diatonische, chromatische und enharmonische Verwandtschaft zu unterscheiden. Die Verwandtschaft ist diatonisch, wenn in einer Klangverbindung nur Ruhe-, Leit- oder Ganztöne vorkommen, chromatisch, wenn neben solchen auch nur ein einziger chromatischer Ton erscheint, endlich enharmonisch, wenn neben diatonischen oder chromatischen Tönen auch nur ein einziger enharmonischer Ton vorhanden ist. Streng genommen sind die Bezeichnungen „Chromatische und enharmonische Verwandtschaft" nicht correct, da chromatische und enharmonische Töne keine Grundelemente der Verwandtschaft sind, rechtfertigen sich jedoch durch die Erwägung, daß diese Töne gerade die charakteristischen Merkmale der betr. Klangverbindungen sind. Vgl.

g⁀g　　g gis　　es e
e d (diatonisch),　　e‿e (chrom.),　　c ＼ h (enh.).
c ＼ h　　c ＼ h　　as‿gis

III. Grade der Verwandtschaft.

Es sind Nah-, Leit- und Fernverwandtschaft zu unterscheiden. Nahverwandtschaft setzt mindestens 2 Ruhetöne oder einen Ruheton und mindestens 1 Leitton voraus. Leitverwandtschaft ist bei mindestens 2 Leittönen ohne Ruheton vorhanden, endlich Fernverwandtschaft bei nur einem Ruheton oder nur einem Leitton.

Nahverwandt: C—A_0, C—E_0, C_0—Es, C_0—As; C—G, C—F, C—F_0, C_0—G, C_0—G_0, C_0—F_0 und umgekehrt.

Leitverwandt: F—E, C—B_0, D—C_0.

Fernverwandt: C—G_0, C—D_0, C—B, C_0—B_0.

Die Nah-, Leit- und Fernverwandtschaft kann diatonisch oder chromatisch auftreten. Die vorstehenden Beispiele sind sämtlich diatonisch. Zwei Ruhetonbeziehungen (Terzverwandtschaft) vermögen die Selbständigkeit der Klänge leicht zu gefährden (vgl. o. § 1 VI).

Chromatisch nahverwandt: C—C_0, C—E, C—As, C_0—As_0.

Chromatisch leitverwandt: C—Gis_0, C_0—Fes.

Chromatisch fernverwandt: C—Es, C_0—Es_0, C—Cis_0, C—As_0, C_0—E.

Enharmonisch nahverwandt: Gis—As (sog. enh. Rückung), E—As, H—Es, C—Des_0, C_0—H.

Enharmonisch leitverwandt sind die sog. chromatischen Rückungen, z. B. B—H, As—A. Dies scheint der obigen Definition der Leitverwandtschaft und der Verwandtschaft überhaupt zu widersprechen, da zwischen B und H nur chromatische Beziehungen bestehen, die Voraussetzungen für eine Verwandtschaft (Ruhe- oder Leittöne) also ganz fehlen. Der Widerspruch fällt aber fort in Anbetracht der merkwürdigen Eigenschaft des Gehöres, bei enharmonischen und chromatischen Rückungen sekundär auch die stellvertretenen diatonischen Beziehungen zu empfinden, also B—H nebenher als B—Ces.

Enharmonisch fernverwandt: Es_0—H_0.

IV. Effekt der Verwandtschaft.

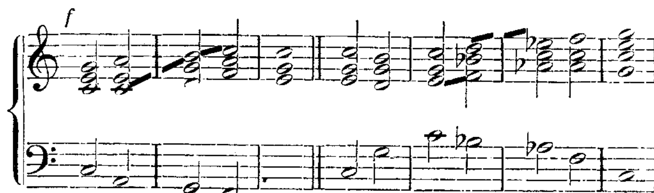
Das Ohr hat die Neigung, alle Klänge auf die natürlichste und einfachste Weise zu deuten und alle Dur- oder Molldreiklänge, welche nicht Tonika, Dominant oder Subdominant der herrschenden Tonart sind, als ausweichende tonische Dreiklänge zu verstehen (vgl. auch E. F. Richter Contrapunkt 7. Aufl. S. 48, 58). Alle über die enharmonische Tonartengrenze (6 ♯ oder 6 ♭) hinausragenden tonischen Dreiklänge werden in der einfacheren enharmonischen Umdeutung gehört, mag auch die tonale Logik (s. u. VIII) dem widerstreben. Wenn z. B. in Asdur die Folge As—Fes—As notirt wird, so würde das Ohr dennoch As—E—As vernehmen.

Der Effekt der Verwandtschaft richtet sich also nicht nach der Auffassung des Verstandes, sondern des Gefühles, auch dann, wenn beide nicht übereinstimmen.

1) Effekt der diatonischen Verwandtschaft.

a) Die diatonische Nahverwandtschaft nimmt wegen ihrer Ungezwungenheit und leichten Verständlichkeit eine bevorzugte Stellung und den größten Raum in allen Tonstücken ein, vor Allem die Quintverwandtschaft, da sie zugleich Grundlage der Tonart und weil der fundamentale Quintschritt intensiv akustisch ist.
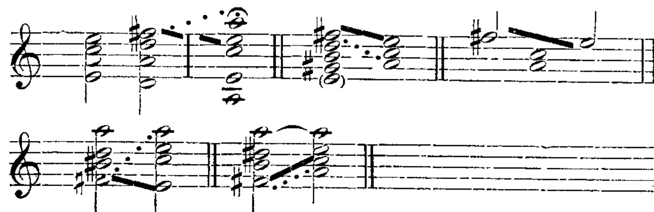
b) Die diatonische Fernverwandtschaft hat wegen ihrer abgerissenen Wirkung etwas Herbes, Trotziges oder Asketisches an sich, das vorzüglich zu wirken vermag:



Cdur: C A_0 G F C̄ C G C B As F_0 C

Besonders auffällig sind Ganztöne nach oben mit Terzsprung nach unten, wenn sie als Stellvertreter von Leitsepten, sowie Ganztöne nach unten mit Terzsprung nach oben, wenn sie als Stellvertreter von Moll-Leitsexten gehört werden, z. B. in E_0—A_0, $E_0{}^7$—A_0 mit dem Schritt g—a / . . e statt gis—a / . . e (vgl. oben § 1 VI, ferner als nur scheinbar hierher gehörig u. VI 2a).

Die eigenartige Wirkung folgender Beispiele:



beruht auf der Stellvertretung der nur nach einer Seite stufenweise anschließenden Leitsext F in Amoll durch den ebenso einseitigen Ganzton Fis.

Ueberall liegt der tiefere Grund des Effektes solcher stellvertretenden Ganztöne in der Verminderung der Klangverwandtschaft, da ja Ganztöne nicht zu den Grundelementen der Verwandtschaft gehören.

c) Die diatonische Leitverwandtschaft ist durch die Schwierigkeit der Stimmführung (Parallelen und Sprünge) ausgezeichnet.

2) Effekt der chromatischen und enharmonischen Verwandtschaft.

Derselbe ist stets ein eigentümlich überraschender, blendender, wegen des durch jeden chromatischen und enharmonischen Ton bedingten Stimmungswechsels. Bekannt sind die wundervollen Wirkungen, welche R. Wagner mittels der Chromatik und Enharmonik erzielt. Natürlich ist hier „Chromatik" stets im eigentlichen, nicht im Sechter'schen Sinne zu verstehen.

V. Hervorhebung der Verwandtschaft.

1) Sie geschieht durch Ruhe- oder Leittöne in ein und derselben Stimme.

Wir sahen oben, daß an sich die Verwandtschaft von der Stimmführung und Oktavlage unabhängig ist. Es ist aber ohne Weiteres klar, daß die verwandtschaftlichen Beziehungen dann am sinnfälligsten sein müssen, wenn sie in ein und derselben Stimme sich darbieten.

2) durch Verdoppelung der Grundelemente.

Verdoppelung von Ruhe- oder Leittönen erzeugt kein neues Grundelement, vergrößert also nicht die Verwandtschaft, sondern hebt die bereits vorhandene nur noch mehr hervor.

(Schluß folgt.)

Die Pompadour.

Oper in 2 Akten nach Alfred de Musset von L. v. Ferro und A. L. Moór. Musik von Emanuel Moór.

(Uraufführung im Kölner Stadttheater am 22. März.)

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

Es war ein recht guter Gedanke des Kölner Bühnenleiters Julius Hofmann, nachdem er Moór's Musik hatte vorspielen hören, die Oper zur allerersten Aufführung zu erwerben. Unser Theaterdirektor hat damit nicht nur seinen feinen Geschmack bewährt, vielmehr sich ein großes Verdienst um die deutschen Theater im Allgemeinen erworben, denen in der gegenwärtigen Zeit, nach allen den herben Enttäuschungen, welche die moderne Opernlitteratur vom Lichte der Rampen aus verbreitet hat, speziell auch nach den gewissen halb brutalen, halb himmelschreiend unmusikalischen Opernwerken der letzten Dezennien, jede mit einfachen Mitteln arbeitende, schlichte und wahrhaftige Musik wie ein Stück Erlösung geschenkt wird.

Emanuel Moór, dessen erfolgreiche Oper „Die Pompadour" gegenwärtig das Repertoire des Kölner Stadttheaters in der angenehmsten und würdigsten Weise um einen großen Treffer bereichert hat, stammt aus der Nähe von Budapest und ist der Sohn einer hochangesehenen Familie. Er zählt heute 38 Jahre. Schon als vierzehnjähriger Knabe erregte er in Prag mit seinem Orgelspiele großes Aufsehn und zumal wurden seine Improvisationen bewundert. Ich will keine Biographie oder Chronologie von Moór's musikalischen Thaten schreiben, sondern nur einige wenige Momente anführen. Bedeutenden Erfolg hatte ein Violinconcert von ihm, das Concertmeister Rettich unter Nicodé's Leitung im Kaimsaale zu München spielte, während Moór's Symphonien, bis jetzt fünf an der Zahl, sowohl bei ihren Aufführungen in den Londoner Symphonie-Concerten wie in den Budapester Philharmonischen Concerten die einmütige warme Anerkennung der Presse und den reichsten Beifall des Publikums fanden. Zwei der Symphonien wurden auch in Frankfurt und Köln mit gleichem Glücke aufgeführt. Weiter schrieb Moór zwei Klavierconcerte, mehrere Sonaten für Geige und eine größere Anzahl meist ungemein reizvoller Lieder. Sehr bemerkenswert ist die Thatsache, daß Moór von fünf Opern, worunter eine mit Dichtung von Bret Harte, bisher nicht eine einzige aufgeführt hat. Der Grund für diese seltene Enthaltsamkeit liegt, wie Landsleute des Componisten mir erzählten, in dessen übertriebener künstlerischen Gewissenhaftigkeit, die gerne das eigene Produkt für immer noch verbesserungsbedürftig hält und in seiner aller Reklame abholden Bescheidenheit. Was nun die Pompadour betrifft, so wird sie zuversichtlich Emanuel Moór schnell in weiteren Kreisen bekannt und geschätzt machen, wie die Oper denn inzwischen auch schon am Hoftheater in Weimar und im Frankfurter Opernhause zur baldigen Aufführung angenommen wurde.

L. von Ferro, der hauptsächliche Textverfasser ist ein Freund Moór's und „A. L. Moór" ist seine liebenswürdige Gattin, die einen gewissen Teil der Textdichtung für sich in Anspruch nehmen darf und wie es mir, bei wenn auch kurzer, so doch um so angenehmerer Bekanntschaft, den Eindruck machte, mit reichem, feinem Verständnisse für die Charakteristiken seines Wirkens, in einem gewissen der Muse entlehnten Ergänzungsverhältnisse zu ihrem Gatten steht.

Die im Frühjahre 1756 in Versailles und Schloß Trianon spielende, nach Alfred de Musset geschriebene Handlung ist in sechs Bilder eingeteilt, von denen je drei auf einen Akt entfallen. Dem jungen Ritter von Vauvert fehlen Rang und Stellung, die ihn in den Stand setzen würden, seine Braut, das Fräulein Athenaïs von Annebault, heimzuführen. Da sie mit ihren kleinen Geschwistern im Garten spielt, kommt ihr Verlobter, um Abschied zu nehmen, weil ihn die Ungewißheit der Zukunft und die Sehnsucht nach dem Glücke der Ehe hinaustreiben zum Handeln. Zunächst will der Ritter versuchen, am Hofe zu Versailles die Aufmerksamkeit Ludwig's XV. zu erregen:

Frühling ist auf allen Fluren,
Doch im Herzen Traurigkeit;
Denn es heißt ja Dich verlassen,
Und vielleicht auf lange Zeit.
Lang genug hab ich gewartet.
Lang genug hatt' ich Geduld,
Keinen Trost sandt' mir das Schicksal,
Keine Hoffnung, keine Huld;
Will jetzt kühn mein Glück versuchen,
In die Welt hinaus nun zieh'n,
Bis die Sorgen
Um die Zukunft
Endlich meine Seele flieh'n.

Alles, was Vauvert am ersten Tage erreicht, ist, daß er einen der Pompadour entfallenen Fächer der ihm unbekannten Dame, die ihm mit freundlichem Blicke lohnt, knieend zurückreichen kann. Erst nachdem sie entschwunden, erfährt er ihren Namen und nun brennt er darauf, bei ihr eine Audienz zu erlangen, ihr sein Gesuch um eine Leutnantsstelle im königlichen Heere vorzutragen. Das zweite Bild würde, wenn nicht Moór's Musik darin große Werte brächte, eigentlich textlich durchaus überflüssig sein, denn es bringt lediglich eine Toilettenscene, in der Vauvert Hofkleidung anlegt, wobei ihn eine Zofe bedient, welche nur die Gelegenheit benutzt, dies und das von ihren eigenen Liebesabenteuern zu plaudern. In Trianon will man den Ritter nicht einlassen, indes kommt ihm der Zufall zur Hülfe. Ein Bote mit einem Briefe des Königs an die Pompadour stürzt vom Pferde und kann in seiner verdorbenen Kleidung den Auftrag nicht ausführen. Ritter Vauvert kann schnell das Schreiben ergreifen und mit diesem in der Hand die Boudoirthür der königlichen Maitresse passiren. Der Brief

Ludwigs kündigt der Pompadour ihre Erhebung zur Marquise an und ruft somit gute Laune hervor. Nachdem ihr Vauvert die Sache seiner Liebe und seine Wünsche vorgetragen, verspricht sie ihm, er solle beim nächsten Maskenballe in Versailles Antwort bekommen. Hier stellt sie ihn zuerst verlarvt auf die Probe, ob er sich zu einer Intrigue gegen sie gebrauchen lassen würde; da er sich aber als ihr getreuer Freund bewährt, giebt sie sich zu erkennen und, indem sie ihm das ersehnte Patent einhändigt, vereinigt die Pompadour den Ritter mit seiner heimlich zur Stelle geholten Braut.

Dieses kleine Textbuch ist, wie man sieht, klar, kurz und bündig, es zeigt weder gekünstelte Verwicklungen, noch ist es beim Gange der Handlung selbst auf der Bühne viel aufregender, als beim Lesen, aber diese schlichte Gradlinigkeit mutet eben in unserer Zeit leidiger Extravaganzen doppelt sympathisch an. Ueber einige kleine Schwächen im Texte sieht man bei der Anspruchslosigkeit des liebenswürdigen Rococo-Stückchens gerne hinweg. Einige Nebenfiguren sind mit Geschick und guter Wirkung eingeflochten.

Ein Hauptverdienst des trefflichen Musikers Moór ist es, daß er nicht nur den Wortlaut, vielmehr auch den Geist dieses Librettos ungemein charakteristisch in seine Tonsprache umzusetzen verstand. Gewöhnlich ist ja eine große Anzahl scenischer Verwandlungen vom Uebel, hier indessen nicht, denn wie die einzelnen Bilder bei logisch wechselndem Schauplatze die harmlos-niedliche Handlung nach Geschehnissen in knappem, übersichtlichem Rahmen präsentiren, der die kleinen Rococo-Gruppen um so plastischer hervortreten läßt, so macht der Componist Moór die Verwandlungen mit, indem seine musikalische Illustrirung der Stimmungen, des Milieus und der Personenprofile jene sechs Bilder in so echte wie hübsche Tonfarben kleidet, die, gegen einander im rechten Verhältnisse verschieden, doch als Ganzes gesehn, eine einheitliche, äußerst ansprechende Genre-Gallerie liefern, die den Stil der Zeit treulich wahrt. Echt wollte Emanuel Moór vor allem sein, nicht etwa groß, wo Größe nicht am Platze ist. Von den Errungenschaften des modernen Orchesters macht der Componist nur in soweit Gebrauch, als es der einmal gegebene Rahmen zuläßt; wo es aber geschieht, zeigt sich Moór als ein Meister der Moderne. Namentlich ist das der Fall in den Zwischenspielen, welche in größerer Ausdehnung und inhaltlich fesselnd in charakteristischer Steigerung das erste und zweite, zweite und dritte, vierte und fünfte, schließlich fünfte und sechste Bild verbinden. Obgleich der Componist es an einigen geeigneten Stellen nicht an kraftvoller Polyphonie fehlen läßt, zeigt er sich mit seinem Orchester doch stets von der Aufgabe, dieses den Sängern, sie begleitend und ergänzend, unterzuordnen, durchdrungen. So läßt er Wort und Stimmen in anerkennenswerter Weise zur Geltung kommen, versteht es überhaupt, mit guter Kenntnis der Stimmen und des Wesens ihrer einzelnen Lagen, die Sänger wirksam in den Vordergrund zu schieben. Andererseits verschafft er seinem Orchester, für das er u. a. auch allerliebste Menuetts und eine ganz prächtige große Gavotte (Aufzug des Hofstaats) geschrieben hat, volle schöne Geltung zu verschaffen, während nirgends irgend welche Prätension dem reinen Genusse der Hörer den gewissen bekannten Beigeschmack giebt. Im Gesange ist die Dialogform die vorherrschende; mit geistreich geplauderten Duoscenen wechseln ariose Gesänge, sinnige, zum Teil recht originelle Liedweisen mit Recitationen. Nur in zwei kleinen Nummern kommen die Chöre zu Worte und auf eigentliche Ensemblesätze verzichtet Moór vollkommen. Die Pompadour hat nur im fünften und sechsten Bilde singend zu thun — diese beiden Scenen enthalten die Höhepunkte der Oper — und es war sehr geschickt von dem Componisten, hier sein Tongemälde mit üppigeren sinnlicheren Farben auszustatten. Ich habe für diesen Mann, der so genau das und nur das ausführt, was er will, der nie, um irgend einen falschen Glanz in sein Gemälde zu tragen, mit Scheinwerfern außerhalb des Rahmens arbeitet, nur wärmste Anerkennung und daß er so, wie er es thut, trotz aller Phantasie einerseits, trotz des souveränen Beherrschens aller Ausdrucksmittel andererseits, in weiser Beschränkung den Meister zeigt, macht mir Emanuel Moór doppelt wert. Und wenn ich darauf ausginge, glaube ich eine ernstliche Ausstellung an seiner Art und Weise, an dem thatsächlich Gebotenen nicht machen zu können. Aber einen sehr großen Vorzug Meister Moór's habe ich zu erwähnen vergessen: Daß er über eine schier unerschöpfliche Fülle reizvoller Melodien gebietet und viele davon so in's Ohr gehen, daß man sie, auch ohne sie „schwarz auf weiß zu besitzen", getrost nach Hause tragen kann.

Die Aufführung dürfte den Wünschen des Componisten entsprochen haben, denn sie war eine im Ganzen und Einzelnen vortreffliche. Ueber Professor Kleffel, den feinsinnigen musikalischen Leiter, habe ich schon in meinem in Nr. 10 unserer Zeitschrift veröffentlichten ersten kurzen Berichte gesprochen; ihm stand in Oberregisseur Alois Hofmann ein Arrangeur von oftbewährtem Geschmacke und Geschicke zur Seite. Mit aller Auszeichnung wirkten als Pompadour und Athenaïs Frau Rüsche und Fräulein Forst, während Herr Breitenfeld der Rolle des Ritters von Vauvert zu hervorragender Geltung verhalf. Um kleinere Aufgaben machten sich neben Frl. David die Brüder Julius und Robert vom Scheidt verdient.

Wie schon gemeldet, hatte das schöne Werk einen vollen starken Erfolg, der dem Componisten Moór die Pflicht auferlegte, sich wieder und wieder von der Bühne herab seinem durch diese prächtige Operngabe sichtlich hocherfreuten Publikum zu zeigen. Und nun, Madame de Pompadour, ein herzliches Glückauf zu Ihrer Reise durch die Welt!

Bearbeitung von Volksliedern.

Wiedermann Friedrich, Op. 13. Grüße aus dem Liedergarten des deutschen Volkes. 15 Volkslieder, bearbeitet und für Männerchor gesetzt. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. 2 Hefte. Preis Partitur à 1 M., Stimmen à 30 Pfg.

Auf kaiserliche Anregungen ist es zurückzuführen, daß die Pflege des deutschen Volksliedes seit einigen Jahren von Componisten und Vereinen zu besonderer Blüte gelangt ist. Im Prospekt der vorliegenden Liedersammlung sagt bezüglich hierauf die Verlagshandlung sehr treffend: „Die Wiederaufnahme des Volksliedes seitens der Männerchöre muß als außerordentlich verdienstvoll bezeichnet werden, sowohl vom nationalen, als auch vom musikalischen Standpunkte aus. Denn das Volkslied bildet nicht nur eins der vorzüglichsten Mittel, nationales Empfinden zu wecken und zu stärken; es bringt auch Singenden und Hörenden immer wieder die Grundgesetze der musikalischen Schönheit zur klarsten Anschauung: Schärfe und Charakteristik des Rhythmus, Fluß, Schwung und anmutigen Reiz der Melodie; Einfachheit und Natürlichkeit der Harmonie. Nichts vermag das deutsche Gemüt so zu erquicken, wie ein schönes, schlichtes

Volkslied, das unbeeinflußt von der Mode des Tages Jahrzehnte, oft schon Jahrhunderte hindurch Sänger und Sangesfreunde unzählige Male erbaut hat. Im Sänger wie im Hörer wird dabei die allen gemeinsame nationale Saite des Gemüts zum Mitschwingen gebracht; darum erwirbt sich der schöne Vortrag von Volksliedern immer den allseitigsten und dankbarsten Beifall des Publikums."

Wir können diesen schönen, treffenden Worten unbedenklich beistimmen und sie überzeugungsvoll unterschreiben, man muß aber auch wiederum nicht verkennen, daß gerade durch die einseitige Pflege des Volksliedes dem musikalischen Dilettantismus und widerwärtigsten Strebertum Thüren und Thore geöffnet sind und werden. Es wird dadurch einer musikalisch-unmusikalischen Aufdringlichkeit der Weg geebnet zu den schändlichsten Attentaten gegen guten Geschmack und schöne Sitte. Wieviel Unberufene werden erstehen — leider sind so schon viele genug erstanden! —, die bewaffnet mit dem Dünkel des Schaffens und der unbewußten Eitelkeit des Nichtkönnens und Nichtswissens heraustreten und den wirklich und gottbegnadet Schaffenden das größte und abscheulichste Hindernis werden.

Der Bearbeiter der vorliegenden Volksliedersammlung zählt nicht dazu; er ist sogar geradezu durch seine schöne Begabung, seine gründlichen Studien und seine meisterhaften Compositionen und Bearbeitungen einer der Berufensten, in die Fußstapfen eines L. Erk, Fr. Silcher und W. Greef zu treten und ihre mit größten Mühen begonnene Arbeit weiter fortzusetzen. Und daß er dieses wie Keiner versteht, hat er unter anderem durch die wertvolle Bearbeitung der Jubiläums-Ausgabe (100. Auflage) des „Liederkranz" von L. Erk und W. Greef (Essen, G. D. Baedeker, 1899) bestens bewiesen. Und wir können der Verlagsbuchhandlung nur herzlichst gratuliren, daß sie in Friedrich Wiedermann den zur Bearbeitung von echten Volksliedern für Männerchor augenblicklich geeignetsten Mann und Künstler gefunden hat. So mancher andere, vielleicht wohlklingendere Name kann es ja möglicherweise in mancher Beziehung „schöner" und „effektvoller" machen, aber in der Gediegenheit und Gründlichkeit der Bearbeitung wird ihn wohl selten einer übertreffen. —

Die vorliegende Sammlung enthält folgende Lieder:

1. „Der grausame Bruder". Die Melodie (hier H moll, $^2/_4$, mäßig) ist aus dem Elsaß, 1807, und hier rhythmisch verändert; der Text ist aus mehreren Lesarten des Volkes der u. a. auch von Goethe aufgezeichneten Ballade von dem Herausgeber mit großem Geschick bearbeitet.

2. „Abschied und Heimkehr" ist ein altes schlesisches Volkslied; die Melodie (E moll $^6/_8$, innig), aus der Gegend von Haynau, wurde am Schluß etwas verändert und für die Strophen 4—6 vielfach verändert nach E dur umgesetzt.

3. „Der Ritter und die Königstochter" ist dem Texte (7 Strophen) nach mit Fortlassung mehrerer Strophen aus verschiedenen Lesarten vom Bearbeiter hergestellt; die Melodie (A moll, C, ernst) wurde 1830 von Rud. von Keudell in Königsberg i. Pr. entdeckt und ist hier in der letzten Zeile etwas geändert worden.

4. „Die Wäscherin" ist dem Texte nach aus der Heidelberger Liederhandschrift, entstanden zwischen 1520 und 1566 und nur am Schluß etwas verändert; die Melodie (H moll, $^2/_2$, die Unterstimmen sehr leicht und fließend, den Cantus nicht verdrängend) stammt aus dem „teyl schöner lieblicher alter, und newer Teutscher Liedlein", 68 Lieder „Gedruckt zu Nürmberg durch Johann vom Berg vnd Ulrich Newber". Ohne Jahreszahl, aber um 1549 (vgl. Dr. Emil Bohn: „Fünfzig historische Concerte in Breslau 1881—1892. Nebst einer bibliographischen Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Liedes vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis ca. 1640", Seite 92. Breslau, J. Hainauer, 1893.)

5. „Herzlieb im Grabe" ist neueren Ursprungs und zwar der Text aus „altrheinische Mährlein", herausgegeben von J. B. Longard (Coblenz, 1843), die Melodie aus der Umgegend von Kassel nach Aufzeichnungen von Phil. Lewalter (B dur, C, mäßig).

6. „Mondscheinlied" ist aus dem Munde des Volkes aus dem Bergischen Lande (vgl. Bardale, Sammlung auserlesener Volkslieder mit Melodien, Braunschweig 1829, I, Nr. 9; Erlach: „Die Volkslieder der Deutschen", Mannheim 1835, III. S. 194 u. a.). Das Lied wird „in den Gegenden des Niederrheins an festlichen Schwingtagen beim Klopfen des Flachses (auch heute noch? R. M.) zu Ende Oktober von jungen Schwingerinnen gesungen. Doch ist nur die 1. Strophe als Volkspoesie verbürgt; die übrigen sind wahrscheinlich von Zuccalmaglio (der bekannte Mitarbeiter Rob. Schumann's an dieser Zeitschrift) 1829 hinzugesetzt". Die Melodie (Cis moll, $^2/_4$, mäßig langsam) ist sehr innig, ausdrucksvoll.

7. „Nachtfahrt" ist nach verschiedenen älteren Lesarten vom Herausgeber zusammengestellt; die Melodie (B moll, doch fehlt in der Partitur das fünfte b, $^6/_8$, mäßig) ist aus Hainhofer's Lautenbuch (1604).

8. „Der verwundete Knabe" soll textlich nach „dem" Volksliede sein; dasselbe steht in J. G. von Herder's „Volkslieder" (178/9), wo die hier angegebene 4. Strophe fehlt: „Ei, sollst du schon sterben, bist aber so jung?" Die Melodie (C dur, $^3/_4$, ziemlich munter) ist aus dem Odenwald, vom Taunus, aus der Bergstraße und vom Rhein.
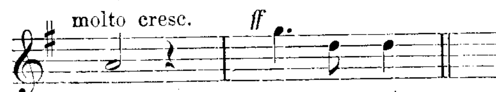
9. „Lebewohl" ist nach Text und Melodie (As dur, C, getragen) aus dem Untertaunus, gesammelt 1877 von Phil. Lewalter (vgl. Nr. 5).

10. „Feines Mägdelein" ist dem Texte nach Georg Forster's „Deutsche Liedlein" II (? Der zweite Teil erschien 1540, der 3. Teil erschien 1549) 1549; 1 Strophe fortgelassen. Die Melodie (H moll, C, munter und innig) ist nach „Bicinia | Gallica, Latina, Germanica, | ex praestantissimis mvsicorvm | monumentis collecta . . . Vitebergae 1545 apud Georgium Rhaw" (Nr. 96).

11. „Einladung" ist ein neueres Volkslied, nach Text und Melodie (H dur, C, munter) aus dem Odenwald und von der Bergstraße. Die 3. Strophe ist vom Herausgeber hinzugedichtet.

12. „Die Nachtigall als Bote" ist nach Text und Melodie (D dur, $^3/_4$, mäßig mit Innigkeit) aus dem Bergischen von Ludw. Erk aufgezeichnet.

13. „Soldatenlied aus dem siebenjährigen Kriege" wurde nach Text und Melodie (G dur, $^3/_4$, lebhaft und markirt) erst 1845 von Franz Kugler (1808—1858) in Berlin aufgezeichnet. Beide sind kerniger, militärischer Humor, der besonders drastisch bei den Stellen:



1. Hu - - sa - ren und
2. Fran - - zo - se was
3. Ka - - no - nen und
4. Ber - - li - ner Be-
5. Vic - - to - ri - a
6. Trom - - pe - ten und

zum Ausdruck kommt.

14. „Vom bayrischen Erbfolgekriege" ist dem Texte nach aus „Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausg. von F. W. Freiherr von Ditfurth. 2 Teile. Leipzig, Breitkopf & Härtel., 1855". Die Melodie (C dur, C, im Marschtempo, markirt) ist nach Joh. Adam Hiller's Composition zu „Ohne Lieb' und ohne Wein" aus der komischen Oper: „Die verwandelten Weiber" (Umarbeitung von 1766).

15. „Liebeswechsel" ist dem Text nach ein Volkslied aus dem Schwarzwald, der Melodie (A dur, 3/8, leicht, scherzhaft) nach aus Alsbach an der Bergstraße.

Ueber die Bearbeitungen selbst können wir uns kurz fassen, sie sind durchweg mit künstlerischem Ernst und Können ausgeführt. Auch ist der normale Umfang der einzelnen Singstimmen nach Höhe und Tiefe niemals überschritten und der Satz ist ein stets wohlklingender, teilweise sogar charakteristisch reizvoller, ohne die Grenzen der Einfachheit und Natürlichkeit zu überschreiten. Die beiden Hefte seien angelegentlichst allen Männergesang-Vereinen, größeren und kleineren, empfohlen; alle werden diese Gabe nach näherer Bekanntschaft zu schätzen und zu ehren wissen!

Rob. Músiol.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 17. März. II. Concert von Julius Klengel. Neben dem schon bekannten prächtigen Violoncell-Concert in C dur von Eugen d'Albert führte Herr Prof. Klengel an diesem Abend zwei weitere neue Violoncell-Concerte vor, und zwar von G. Gutheil und Fr. Kauffmann, beide unter Leitung der Componisten. Von letzteren Concerten ist dem von Kauffmann der Vorzug zu geben; die knappe Form, der vornehme Inhalt, die ganze Behandlung des Soloinstrumentes, die farbenfrische Sprache des Orchesters, alles wirkt zusammen, um das Werk zu einem sehr dankbaren zu machen.

Eine große Routine spricht allerdings auch aus dem Concert von G. Gutheil; der Inhalt ist aber ein ziemlich unbedeutender, der auf künstliches Schaffen und nicht auf Inspiration hindeutet; und das oft in's Opernhafte übergehende Orchester gönnt dem Soloinstrument zu wenig Raum, sich geltend zu machen. Herr Prof. Klengel spielte die drei Werke mit unvergleichlicher Meisterschaft. Als begleitendes Orchester leistete die Capelle des Füsilierregiments Generalfeldmarschall Graf Blumenthal, Magdeburg Nr. 36 (Dirigent Musikdirektor O. Wiegert) ganz Vortreffliches.

Als Zwischennummern gelangten eine Reihe von weniger warm empfundenen als geistreich gemachten Liedern von G. Gutheil (Das sind so traumhaft schöne Stunden; Eins und Alles; Die Nixen; Wir schreiten in goldener Fülle) und eben solche, aber glücklich inspirirte, von Eugen d'Albert (Erwachen; Auf der Haide; Sehnsucht in der Nacht; Elfe; Heimliche Aufforderung) durch Frau Gutheil-Schoder zu zündender Wiedergabe.

— 18. März. Wie im vergangenen Jahre, so erschien auch heuer am Schlusse der Saison das Udel-Quartett aus Wien, um durch seine in künstlerisch feinsinniger Art ausgeführten Gesangsvorträge humoristischen und satirischen Inhalts der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft zwei knappe Stunden genußreicher Erholung zu verschaffen. Unter Bekanntem wies das Programm auch einige Novitäten auf; so z. B. die „Zauberflöten"-Ouverture, „Zeugnis" (L. Lackenbacher), „Der alte Goethe" (A. Kirchl), „Männerquartett" (Koch von Langentreu).

— 19. März. Ein junger Violoncellist, Herr Diran Alexanian aus Constantinopel, stellte sich in Beethoven's Sonate Op. 69, einem Concert (A moll) von Auber und zwei Stücken von Mozart (Adagio) und Boccherini (Rondo) vor, vielleicht noch etwas zu früh, da er in seinen Vorträgen zwar Talent und ausgezeichnete Schule verrät, aber seine Technik bedarf noch sehr der Ausfeilung. Unterstützt wurde der Künstler durch Herrn Percy Sherwood aus Dresden, welcher den Pianofortepart zu Beethoven's Sonate, sämtliche Begleitungen und die Phantasie C moll von Bach, Frühlingsgruß von Th. Kirchner und das Scherzo B moll von Chopin höchst anerkennenswert vortrug, während Frau Frieda Köhler-Grützmacher aus Dresden die herrlichen Brautlieder von Cornelius weniger mit ausgereifter Gesangskunst, als musikalisch fein empfunden zu Gehör brachte.

— 22. März. Die VI. (letzte) Kammermusik im Gewandhause war nur Compositionen von Johannes Brahms gewidmet und erzielte tiefgehende Wirkung. Zuerst spielten die Herren Concertmeister Berber, Rother, Sebald und Prof. Klengel das C moll Streichquartett aus Op. 51, ihm folgte das halb zur Sturm- und Drangperiode, halb zur Uebergangsperiode gehörende Pianoforte-Trio Op. 8, welches von Herrn Prof. A. Nikisch, in erster Linie außerordentlich musikalisch, und den Herren Berber und Klengel vorgetragen wurde; den Schluß bildete das Sextett für Streichinstrumente in B dur Op. 18, ein liebliches, schönes und reifes Werk, dessen zugvolle Ausführung durch die obengenannten Herren mit Hinzuziehung der Herren Ferd. Schäfer (Viola) und Robert-Hansen (Violoncell) Stürme des Beifalles entfachte.

Edm. Rch.

Correspondenzen.

Budapest.

Das Gastspiel des Franzosen Herrn Mario Gilio als eventuellen Ersatz für den Ende der Saison aus dem Verbande der Königl. Oper scheidenden Herrn Werner Alberti, erfolgte in voriger Woche als Arnold in Rossini's „Wilhelm Tell" und als Manrico in Verdi's „Troubadour" mit gutem Erfolg. Die erstere Rolle des geschätzten Gastes ist von allen denen, welche wir in den letzten Jahren zu sehen Gelegenheit hatten, entschieden die Beste gewesen. Herr Gilio laborirt nicht, wie z. B. sein Vorgänger Herr Castellano, an den Resten eines umfangreichen Organs, noch laborirt er an der Härte der Aussprache und der Tonbildung, ebenso wenig, wie man ihm hinsichtlich der Darstellung den Vorwurf machen kann, daß er sich eine theatralische Haltung, wie es eben bei italienischen Stagione-Sängern vorzukommen pflegt, zu eigen gemacht hat. Herr Gilio besitzt für derlei Partien die nötige Kraft und erforderlichen Accente. Wenn auch die leicht zugängliche Höhe (g—c) etwas zu wünschen übrig läßt, so erklingt doch das Organ mit ausgesprochenem Tenortimbre im Uebrigen rund, weich und mitunter recht sympathisch, dabei ist die Tongebung — wie gesagt — mitunter leicht, jedoch recht sicher. Die Stretta in „Troubadour" sang Herr Gilio mit Kraft und Phrasirung, so daß er dieselbe wiederholen mußte. Resumiren wir nun seine bisherigen Leistungen, so ist Herr Gilio ganz entschieden ein Künstler, vollauf würdig in die stolzen Reihen unserer ersten Operisten einzutreten.

Von den Mitwirkenden hat sich Herr Beck als Tell in erster Linie ausgezeichnet. Es stehen dem jungen Künstler für die dramatisch-musikalische Zeichnung des kühnen Tell die lebhaftesten Farben zu Gebote. Seine wohlklingende Stimme, sein warmer Ton und sein angenehmes Spiel sind Vorzüge, die ihm besonders nach der Apfelschußscene zahlreiche Hervorrufe eintrugen. Die Herren D. Ney (alte Melchthal) und Kornai (Geßler) waren lebensvolle Gestalten und ihre trefflichen Leistungen verdienen die Anerkennung des Publikums. Die Damen Szilágyi-Bárdossy (Mathilde) und Payer (Gemmy) sind gleichfalls lobend zu erwähnen. Ihre große musikalische Sicherheit und ihr reiner Gesang gaben ihren Partien erhöhten Wert. Nicht unerwähnt können wir lassen, daß Frau Victoria Barto-

lucci als Azucena (Troubadour) eine mächtige, fesselnde Erscheinung bot. Ihre tiefdunklen, großen, sprechenden Augen und tiefschwarzes Haar charakterisiren ihr angenehmes Aeußere und trugen zu ihrem trefflichen Spiele vieles bei. Die Wucht des Tones — namentlich in der eigentlichen Altlage — verbindet sich bei ihr mit Schönheit und Ruhe und bemerkenswerter Biegsamkeit des Organs. Obwohl die Tiefe manchmal zu herb klingt, glänzt die Höhe um so prächtiger. Das Publikum zeichnete sie durch starken Applaus bei jeder passenden Stelle aus.

Zwei hervorragende Mitglieder des Petersburger Hoftheaters, Frl. Vera Mossolowa und Herr Michael Obukoff, welche im einaktigen Ballett „Rococo" ein auf 6 Wochen berechnetes Gastspiel in der Königl. Oper eröffneten, fanden, besonders Frl. Mossolowa, durch die Anmut ihrer prächtigen Evolutionen und die vollendete Bravour ihrer Pas die lebhafteste Anerkennung seitens des Publikums.

Der preußische Hofschauspieler Herr Ferdinand Bonn, bekanntlich einer der interessantesten Charakterdarsteller der modernen deutschen Kunst, veranstaltete jüngst im Royal-Saale einen Vortragsabend. Sein Programm umfaßte fast sämtliche Gebiete der Dichtung. Heine', Uhland', Goethe', Petöfi's Gedichte (in deutscher Uebersetzung von Marcus Neugebauer), ferner Fragmente aus „Othello" und „Kaufmann von Venedig" boten Herrn Bonn Gelegenheit, seine vollendete Rhetorik in's beste Licht zu stellen. Eine ebenso glänzende Seite seiner Begabung offenbarte der Künstler in der Wiedergabe einer Anzahl köstlicher Humoresken eigener Faktur und bot besonders mit dem Vortrag der „G'schicht vom Boand-Krammer" und der „Begegnung Herrn Engemann's mit Napoleon" ein wahres Cabinetstück. Bonn arbeitet mit den einfachsten Mitteln. Wahrheit und Natur sind seine Werkzeuge, und seiner liebenswürdigen Natürlichkeit war es wieder gelungen, das Publikum in die heiterste Stimmung zu versetzen. Eine Lachsalve löste die andere ab. In der Zwischenpause spielte Herr Bonn Concertpiecen auf seiner Violine. „Eine Kunst, die man nebenbei treibt, nennt man Dilettantismus. Und das gute Violinspiel verlangt schon ganz seinen Mann". Godard's „Berceuse" und Schumann's „Abendlied" brachte der vielseitige Künstler mit entsprechender Technik zu Gehör, während in Beriot's Violinconcert mehr Geläufigkeit erwünscht gewesen wäre. Die G-Saite war durch die linke Hand nicht zu besänftigen, denn sie „rasselte" fürchterlich.

Oszetzky.

Köln, 21. März.

Stadttheater. Willy Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater setzte sein Gastspiel in „Lohengrin" und „Tannhäuser" fort. Namentlich durch die ungekünstelte-sympathische Auffassung, die frische, in allen Lagen stets absolut reine Tonführung und tadellose Aussprache wirkte der treffliche Künstler bei erstgenannter Partie in ganz hervorragendem Maße. Die derzeit etwas verminderte Kraft in der Höhe kann der Gesamtdarbietung kaum Eintrag thun und ist bei Birrenkoven's geschickter Singweise nur an einzelnen Stellen zu bemerken, während andererseits gewisse Momente im piano-Gesange (w. z. B. der prächtig gesungene Anfang der Erzählung vom Gral) die erfreuliche Bestätigung erbringen, daß der Künstler, seit wir ihn hier nicht sahen, seiner Gesangskunst neue Werte gewonnen hat. Auch der „Tannhäuser" war eine durchaus reife Leistung, überall von kraftvoller Wirkung, die sich, unterstützt durch männliches, abgerundetes Spiel, im zweiten Finale und bei der Erzählung der Pilgerfahrt zu erschütternder Eindringlichkeit steigerte. Die Elsa des Frl. Offenberg brachte neben hübschen Tönen wieder die starke Summe ihrer oft gerügten Mängel zur Geltung, während die Ortrud diesmal von Frl. Metzger unter wohlthuender Dokumentirung ihrer bekannten großen gesanglichen wie schauspielerischen Vorzüge ganz hervorragend vertreten war. Aber entschieden möchten wir die geschätzte Künstlerin davor warnen, Rollen wie diese oft zu singen, denn andernfalls würde ihr von Natur weiches und nicht für große Strapazen geschaffenes, in allem Lyrischen so schönes Organ sicher Schaden nehmen. Die übrigen Partien in beiden Opern, deren trefflicher Leiter Mühldorfer war, zeigten die alte erst kürzlich besprochene Besetzung.

In einem eigenen Concerte der hiesigen Sängerin Frl. Hubert bestätigte sich wieder mal das, was ich unlängst an dieser Stelle von der solchen Liederabenden zu Grunde liegenden Prätension mittelklassiger Sängerinnen sagte. Stimme allein, verbunden mit einer „ganz netten" Singweise, thut's eben nicht. Da ist zum Beispiel die Mittellage mangelhaft gebildet, von feinerer Empfindung und resp. Auffassung ist nicht viel die Rede, was doch, wenn man nur Lieder singen will (warum auch!) das Fehlen eines Hauptrequisits bedeutet, während von dem gewissen Reiz intimer Vortragskunst bei Frl. Carola Hubert auch rein garnichts zu verspüren ist. Herr Arno Krögel ist ein zu glänzender und zu oft gerühmter Begleiter, als daß man über seine Kunstausübung noch ein Neues zu sagen brauchte. Recht niedlich spielte zwischen der etwas kühn gewählten Folge der Hubert'schen Gesangsvorträge Frl. Toni Tholfus Sachen von Weber, Liszt und Brahms. Nur einige Kälte schien an diesem Märzabend aus dem Instrumente in den Concertsaal des „Hôtel Disch" niederzufallen.

Paul Hiller.

München, Mitte März.

In ungeminderter Fülle ist auch während der letzten Wochen ein reicher Concertsegen über München herniedergegangen. Die Glanznummer im sechsten Abonnementsconcert der musikalischen Akademie bildet Liszt's Dante-Symphonie. Unter Hofcapellmeister Zumpe's Leitung, welche sich durch Umsicht und ein tiefes Erfassen des gewaltigen, gedankenreichen Werkes auszeichnete, entfaltete das Hoforchester ebenso eine fascinirende Kraft des Ausdrucks, wie eine poesievolle, von höchstem Wohlklang erfüllte Tonsprache. Um die Wiedergabe des Sopransolos machte sich die Hofopernsängerin Frl. Tordek verdient: den Schlußchor sangen mit trefflicher Wirkung Mitglieder der kgl. Vokalcapelle und des Hoftheatersingchors. Einen guten Eindruck hinterließen die in der Akademie zum ersten Male zu Gehör gebrachten Tonstücke: „Der Schwan von Tuonela" und „Lemminkainen zieht heimwärts" von Jean Sibelius. Die erstere der beiden Compositionen ist im Hinblick auf die außerordentlich fesselnde und stimmungsreiche Melodik als die wertvollere zu bezeichnen; auch die letztere zeichnet sich durch ein eigenartiges instrumentales Colorit aus; der thematische Gehalt aber, der fast nur aus einem kurzen, die Fahrt Lemminkainen's, des Kriegshelden der finnischen Mythologie, charakterisirenden Motive besteht, erhebt sich bei weitem nicht zu der gleichen Bedeutung wie in dem erstgenannten Stücke. Der Solist des Abends war der Hofopernsänger Hermann Gura aus Schwerin. Derselbe trug zwei Gesänge mit Orchester-Begleitung von Richard Strauß vor: „Hymnus" und „Pilgers Morgenlied", zwei Stücke, die sich mehr durch orchestralen Stimmungsreiz als durch eigenartigen Gedankenreichtum auszeichnen; außerdem sang er Lieder von Schubert, Löwe und Liszt. Der Künstler erzielte namentlich durch den Vortrag der Ballade „Edward" von Löwe eine große Wirkung. Es ist bedauerlich, daß die Schönheit seiner Stimmmittel und die Ausdrucksfähigkeit seines Vortrags durch eine dunkle, nasale Färbung des Tones beeinträchtigt werden. Das Concert wurde eröffnet mit der Ouverture zur Oper: „Die verkaufte Braut" von Smetana. —

Im zehnten Kaim-Concert betraten drei Dirigenten das Podium: neben Weingartner die Herrn Prof. Dr. Fritz Volbach und Max Schillings. Volbach vermittelte selbst dem Münchener Publikum die Bekanntschaft mit seiner symphonischen Dichtung: „Es waren zwei Königskinder". Eine klangschöne Verwertung der orchestralen Mittel, eine gewisse Frische und Klarheit des compositorischen Ausdrucks bilden die Vorzüge des Werkes; leider aber läßt dasselbe Ge-

danken von eigenartiger Individualität vermissen, und der Componist greift manchmal allzu sichtbar auf eine Ausdrucksweise Mendelssohn'scher Art zurück. Der äußerliche Erfolg der Novität war ein überaus freundlicher. Ein gleich günstiges Geschick war dem Schillings'schen Werke, dem symphonischen Prolog zu König Oedipus von Sophokles beschieden. Das kraftvolle dramatische Pathos trat zu Beginn des Stückes wirkungsvoller zu Tage, als bei der letzthin stattgehabten Aufführung im Akademieconcerte; des weiteren ließ aber auch die diesmalige Wiedergabe die Intensität des dramatischen Ausdrucks vermissen, die mit zwingender Notwendigkeit die Phantasie des Zuhörers im Gedankenkreise der sophokleischen Tragödie festhält. Der Geigenvirtuose Alexander Petschnikoff entzückte die Zuhörerschaft durch die Unfehlbarkeit seiner Technik und die Schönheit des Tones. Leider hatte er zur Bethätigung dieser Vorzüge zuerst die „fantasia appassionata“ von Vieuxtemps gewählt, ein Werk, dessen compositorischer Wert angesichts des hohlen Pathos und der oft gar zu billigen Melodik äußerst gering anzuschlagen ist. Einen bedeutenderen musikalischen Eindruck erzielte der Künstler durch einen vollendeten Vortrag der großen Fuge in C dur von Joh. Seb. Bach. Den Schluß des Abends bildete eine ausgezeichnete Wiedergabe der Jupiter-Symphonie von Mozart. —

An der Spitze des Programms des elften Kaim-Concerts stand die Emoll-Symphonie von Tschaikowsky. Der erste Satz ist von einem kraftvollen Pathos erfüllt, das durchaus den Eindruck des Echten macht. Dieser würde ein noch größerer gewesen sein, wenn Weingartner das Zeitmaß zu Beginn des Stückes noch ein wenig breiter genommen hätte. Dem zweiten Satze ist eine eindrucksvolle melodische Linie eigen, die leider einige Male, wie man solches auch in andern Werken des russischen Tonsetzers beobachten kann, ein etwas gar zu ohrenfälliges Gepräge trägt. Der schwächste Satz ist der dritte, der aus einem Walzer von ziemlich reizloser Erfindung besteht. Im letzten Satze kommt das Pathos des ersten Teiles bei nochmaliger Verwertung des das Werk einleitenden Thema, wieder zur Geltung. Die Novität des Abends, die Concertouverture „Londoner Leben“ (Cockajgne) von Edward Elgar, dem in weiteren Kreisen durch sein Oratorium „Der Traum des Gerontius“ bekannt gewordenen englischen Componisten, wurde vom Publikum abgelehnt. Ein solches Schicksal verdiente das Werk nicht, da die interessante Instrumentation und der Fluß der allerdings nicht von bedeutenden, eigenartigen Gedanken erfüllten Tonsprache dasselbe immerhin ebenso wertvoll erscheinen lassen, wie manches ähnlich geartete Werk, das von der Zuhörerschaft der Kaim-Concerte durch beifällige Aufnahme ausgezeichnet wurde. Einen großen Erfolg trug die Kammersängerin Erika Wedekind aus Dresden davon, die mit bewunderswerter Kehlfertigkeit Recitativ und Arie aus der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nikolai und eine Arie von Mozart „No, che non sei capace“ vortrug. Berechtigtes Erstaunen erregte es, daß außerdem Nikolai's Ouverture zu der eben genannten Oper zur Aufführung kam, ein Werk, das durch seine potpourriartige formale Beschaffenheit nicht recht existenzberechtigt auf dem Programm eines Kaim-Concerts erscheinen muß. Der überaus temperamentvolle Vortrag, welchen Weingartner dem Werke zu teil werden ließ, war indessen wohl geeignet, mit dieser Wahl zu versöhnen. Die Zuhörerschaft dankte für diese Darbietung mit überaus reichem Beifall. —

Das Programm des Concertabends des Kaim-Orchesters enthielt zwei Novitäten: „Pan“, ein Idyll für großes Orchester, von Hermann Bischoff, und Allegretto und Adagio aus der zweiten Symphonie (Emoll) von Guido Peters. Zur Erläuterung des Bischoff'schen Werkes waren auf dem Programm vier Verse aus dem Gedichte „Die Götter Griechenlands“ von Schiller abgedruckt. Man darf daher annehmen, daß es die künstlerische Absicht des Componisten ist, den Gegensatz des griechischen Schönheitsideals und der durch das Walten griechischer Gottheiten belebten Naturstimmung zu der durch das Eindringen des christlichen Gedankens eingetretenen Verödung des Empfindungslebens musikalisch zu charakterisiren. Diesen Gegensatz zu wirkungsvollem Ausdruck gebracht zu haben, ist dem Componisten nicht gelungen. Nicht zwei scharf von einander sich abhebende Kontraste treten in dem Werke zu Tage, sondern es wird eine Fülle von thematisch unbedeutenden Floskeln geboten, die durchaus ungeeignet sind, irgend welche überzeugende Stimmung zu erwecken. Die Geringwertigkeit des thematischen Materials wird um so sichtbarer, da das Werk eine übergroße Ausdehnung hat. Durchaus lobend ist indessen die Befähigung des Componisten anzuerkennen, die Orchesterfarben mit Geschick zu mischen. Die Symphoniesätze von Peters sind von ähnlicher negativer Beschaffenheit; auch seine Gedanken sind kurzatmig und phrasenhaft, beide Stücke ermüden durch eine übergroße Länge; dabei entbehrt die Tonsprache des letztgenannten Componisten des Vorzuges einer fesselnden Verwendung der orchestralen Mittel. Beide Tonsetzer wurden von einem Teile des Publikums durch lebhaften Beifall ausgezeichnet, der allerdings nicht unwidersprochen blieb. Die genannten Werke boten eine wirkungsvolle Folie zu der letzten Nummer des Programms, der Symphonie in Dmoll von Anton Bruckner. Die kraftvolle Thematik dieses Werkes stach auf das glanzvollste gegen die schwache Erfindung in den beiden Novitäten ab. Mit der Vorführung dieser gedankenreichen, in ihrer formalen Gestaltung überaus klaren meisterlichen Symphonie erntete von Hausegger berechtigter Maßen reiche Lorbeeren. —

Eines großen Erfolges hatte sich der Baritonist Josef Loritz an einem Liederabend zu erfreuen, welcher ausschließlich Werken von Ernst Boehe, einem jugendlichen, höchst talentvollen Münchener Componisten, und Max Reger gewidmet war. Boehe's Lieder zeichnen sich durch reichen Stimmungsgehalt, durch eine stets edle und interessante Melodik und vornehme fesselnde Begleitung aus. Man darf mit Recht auf die weitere Entwicklung dieses vielversprechenden Talents gespannt sein. Von Reger gelangten Lieder ernsten und launigen Charakters aus seiner letzten Schaffenszeit zur Aufführung und bewiesen, wie der Künstler mit seiner stets eigenartigen Melodik beide Gebiete menschlichen Empfindens mit gleicher Meisterschaft beherrscht. Reger zeigte sich an diesem Abend auch als überaus gewandter, feinsinniger Begleiter. —

Dr. Ludwig Wüllner trug an einem Liederabend Compositionen von Brahms und Hugo Wolf vor. Es berührte eigentümlich, den letzt genannten, jüngsten Meister des deutschen Liedes, der seiner Zeit in Wien einen heftigen Federkrieg gegen Brahms geführt hat, nun mit diesem ausschließlich auf dem Programm zu finden. Die Auswahl der Lieder war durchaus geeignet, den Gegensatz beider Künstler sichtbar werden zu lassen: die akademische Gemessenheit und Kühle der Brahms'schen Tonsprache und die frische, von entzückenden Einfällen überreich belebte Erfindungsart der Wolf'schen Muse. Wüllner wurde der gestellten Aufgabe durch seinen wirkungsvollen Vortrag und nach Maßgabe der bedauerlichen Begrenzung seiner Stimmmittel gerecht. —

Die Pianisten Lamond und Reisenauer fügten an je einem Klavierabend ihrem Ruhme neue Lorbeeren bei. —

Mit großem Erfolge concertirte das Joachim-Quartett an einem Abend, der ausschließlich der Vorführung Beethoven'scher Werke gewidmet war. —

Der Concertsänger von Zur Mühlen erzielte u. a. mit dem Vortrage von Liedern von von Kaskel großen Erfolg. —

Das Miroslav Weber'sche Quartett brachte als Novität ein Quartett von Hans Kößler zur Aufführung, welchem Wohlklang und eine vortreffliche contrapunktische Arbeit nachgerühmt werden. (Bezüglich der beiden letztgenannten Concerte muß ich mich, da ich selbst anderweitig in Anspruch genommen war, auf ein fremdes sachverständiges Urteil beziehen). —

Als vortreffliche Solisten bewährten sich in eigenen Concerten

die Damen Pekary und Hoffmann (Klavier), Buße und Urban (Gesang) und Herr Theodor Kilian (Violine). —

Ebenso hatte sich der Violinvirtuose Burmester eines großen Erfolges zu erfreuen; an diesem Concerte beteiligte sich mit gleichem künstlerischen Gelingen pianistisch Dr. Neitzel, der u. a. auch Stücke eigener Composition zum Vortrag brachte. Karl Pottgiesser.

Venedig, im März.

Graf Giovanni Battista Contin di Castelseprio, ein hervorragender und wohl in seiner Art einzig dastehender Vertreter des Klavierspieles der Alten Schule, die in ununterbrochener Ueberlieferung von seinem Großvater, dem Freund Mozart's und Lehrer Beethoven's, Emanuel Aloys Förster und Johann Nepomuk Hummel, dem Lehrer seiner Mutter, welche ebenfalls eine vortreffliche Klavierspielerin war, auf ihn übergegangen ist, hat seine Rückkehr in die Vaterstadt Venedig, nach langjährigem Aufenthalt in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, mit einem eigenen Concert, in seinem Palast, vor einem auserlesenen Publikum am 3. März gefeiert. Beethoven's Klavierquartett Op. 16 (75) und Hummel's Klavierquintett Op. 87 gelangten daselbst zu ganz vorzüglicher Wiedergabe. Graf Contin besitzt trotz seines vorgerückten Alters eine bewunderungswürdige Technik, einschmeichelnde Weichheit des Anschlages, feurigen Schwung und vor allem jene gestrenge Ueberlieferung des Ausdrucks, die in der Auffassung der klassischen Werke nur lautere Schönheit, Wohlklang und Erhabenheit erlaubt. Dem edlen Musiker übergaben Freunde und Bewunderer einen Lorbeerkranz und Blumenspenden nach Beendigung des ersten Teiles des Concerts. Die anmutige, warmblütige Geigenkünstlerin Guglielmina Pavan de Guarnieri, Antonio de Guarnieri und Luigi de Guarnieri haben je die Geige, das Cello und den Contrabaß gestrichen, G. Zugni die Bratsche, alle mit dem Grafen in verständnisvollem Verein. Es wurde allgemein der Wunsch ausgesprochen, es möge sich dieser interessante Künstler auch öffentlich in seiner Vaterstadt mit Aufführungen von so vornehmer Art bezeugen, um auch hier jene Erfolge, die seine Kunst verdient, und die ihm in Wien und in Amerika zu Teil wurden, zu erneuern. Benno Geiger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Madame Sigrid Arnoldson feierte in Monte Carlo als Julia in Gounods's Oper „Romeo und Julia" einen großartigen Triumph. — Seit Adelina Patti hat keine Sängerin in Monte Carlo eine ähnliche Begeisterung erregt. — Jean de Rezke war als Romeo ganz unvergleichlich. — Beide Künstler wurden über 30 Mal im Laufe des Abends hervorgerufen. Das Theater war seit einer Woche total ausverkauft und einzelne Plätze wurden bis zu 300 Francs bezahlt.

— In Rennes verschied am 14. März im Alter von 51 Jahren der Direktor des Conservatoriums jener Stadt, Blaise Carboni.

— An den Folgen eines Sturzes verstarb in München der erste Interpret des „Walther Stolzing", Franz Nachbaur, im 67. Lebensjahre.

— Königsberg, 27. Febr. Richard Krömer, der vortreffliche Geiger, den wir schon vor drei Jahren an dieser Stelle als äußerst hoffnungsvolles Talent begrüßten, ist ja heute auch in der That kein Kind mehr, sondern mit seinen 15 Jahren ein vollständig gereifter, fertiger Künstler, den man mit geschlossenen Augen unbedingt für einen Mann oder einen feurigen, an der Grenze des Mannesalters stehenden Jüngling halten würde, für einen juvenis seiner Kunst, nicht für einen adolescens, wie es die Römer unterschieden, obgleich er den Jahren nach knapp in das erste Jünglingsalter einzutreten beginnt. Dem schon von so vielen Seiten reichlich über ihn verkündeten Lobe haben wir kaum etwas hinzuzufügen, aber auch nur wenig oder gar nichts abzuziehen. Der kräftige, reine und süße Ton, den er aus seiner edlen Amati-Geige zieht (das erstaunlich hohe Alter dieses wohlerhaltenen Instrumentes, das noch aus dem 16. Jahrhundert stammen soll, ist nebenbei eine Merkwürdigkeit für sich) wird in einer jeden Gemeinschaft erster Künstler mit Ehren bestehen und seine ebenso kühne als saubere Technik scheint allen Schwierigkeiten zu spotten. Eine eminent musikalische Natur spricht sich in seiner sehr bestimmten und energischen Rhythmik aus, die nichts, aber auch gar nichts von virtuosenhafter Willkür oder Verschwommenheit an sich hat, sondern die den beiden Außensätzen des Beethoven'schen Concerts, namentlich aber der bekannten, oft gehörten Polonaise von Vieuxtemps ein recht künstlerisches Feuer einhauchte. Das Souvenir de Moscou von Wieniawski und eine an zweiter Stelle noch zugegebene Zigeunerweise von Sarasate zeigten Richard Krömer auch in den unvermeidlichen Virtuosenmätzchen (Pizzicatos mit der Linken, Flautatos 2c.) als veritablen Hexenmeister.

— Bei dem großen, gemeinschaftlichen Musikfeste der Städte Koblenz, Trier, Saarbrücken und St. Johann, das vom 20. bis 23. April in Coblenz stattfindet, werden, wie man uns mitteilt, die Damen Wittich-Dresden Hiller-Rückbeil-Stuttgart, Geller-Wolter-Berlin und die Herren Bruns-Hamburg, Messchaert-Wiesbaden, Berber-Leipzig, Klengel-Leipzig mitwirken. Dirigenten sind Professor Heubner in Coblenz und Musikdirektor Lomba in Trier. —

— Altenburg. Am 25. März starb im Alter von 85 Jahren der als Componist in Künstlerkreisen geschätzte Hofcapellmeister Dr. Wilhelm Stade. Der Verewigte war Schöpfer der bekannten herrlichen Melodie des Liedes: „Auf den Bergen die Burgen", die ihm allein schon ein bleibendes Andenken sichern dürfte.

— Capellmeister Hans Richter in Manchester wurde von der dortigen Victoria-Universität mit dem musikalischen Doktortitel ausgezeichnet.

— Der seitherige Privatdozent der Musik an der Universität zu Leipzig, Herr Dr. Arthur Prüfer, ist zum außerordentlichen Professor daselbst ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Versailles. Massenet's „Werther" ist im Grand-Théâtre mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden.

— Rom. Am 15. März fand Giulio Cottrau's Oper „Griselda" bei ihrer für unsere Stadt ersten Aufführung eine enthusiastische Aufnahme, wie sie in den Annalen des „Adriano", unseres größten Theaters, einzig dasteht.

— Rom. Giulio Cottrau's mit so ungewöhnlich starkem Beifall aufgenommene Oper „Griselda" ist nun auch für das Politeama in Genua und das Comunale in Vicenza in Aussicht genommen.

— Im Nouveau-Théâtre zu Paris ging „La Passion", ein Mysterium in sechzehn Bildern von Abbé Jouin, Musik von Alexandre Georges, in Scene.

— Wien. Rich. Strauß' „Feuersnot", deren Première sich so enthusiastisch abspielte, fand bei ihrer ersten Wiederholung vor halb leerem, bei ihrer zweiten Wiederholung vor leerem Hause statt.

— Die diesjährigen Aufführungen Wagner'scher Werke im Prinz-Regenten-Theater zu München finden in der Zeit vom 9. Aug. bis 12. Sept. statt und erstrecken sich auf „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger von Nürnberg" unter Leitung der Herren Hofcapellmeister Zumpe, Franz Fischer und Hugo Röhr.

Vermischtes.

— Liszt-Pädagogium. Klavier-Compositionen von Franz Liszt nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Cadenzen nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt von L. Ramann. (Mit Beiträgen von Aug. Stradal, Berth. Kellermann, Aug. Göllerich, Heinr. Porges, Ida Volckmann, Auguste Rennebaum u. A.) Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. I. Serie: Stücke religiöser Richtung. II. Serie: Größere und kleinere Formen. III. Serie: Ungarisch. IV. Serie: Größere und kleinere Formen verschiedener Richtung. V. Serie: Anhang. Das Liszt-Pädagogium bietet zunächst textliche Erläuterungen (zum Preise von 2 Mk. für jedes Heft), dagegen sind die Werke in den Ausgaben der Originalverleger von Breitkopf & Härtel einzeln oder in einem Band zusammengebunden zu beziehen. — Die Herausgeberin dieses sehr interessanten und verdienstvollen Werkes, Fräulein Lina Ramann, führt dasselbe ein mit folgenden Worten: Franz Liszt's umgestaltende und reformatorische Einwirkung auf die Fortentwickelung der Klaviermusik und des Klavierspiels gehört als ein Faktum bereits der Ge-

schichte an. Dennoch hieße es einen Irrtum nähren, wollte man angesichts dieser Thatsache sich der Annahme hingeben: jene Errungenschaften seien als offener National- und Weltschatz Allen, die sich in seinen Mitgenuß zu setzen gedenken, zugänglich und verständlich. Gerade auf dem genannten Gebiete und ganz besonders nach der Seite hin, die den Namen „Liszt" mit einer Art Wunderglanz umwoben und zum „Einzigen" gestempelt hat, können wir uns die Wahrnehmung nicht verschließen, daß ein großer, ein wesentlicher Teil dieses Schatzes nicht allein dem Allgemeinen noch ferne steht, sondern auch sich zu verflüchtigen droht. Dieser wesentliche Teil betrifft insbesondere die geistige Auffassung, die Eigenart der Ausführung und Wiedergabe der Compositionen des Meisters, ohne die Interpretation anderer Meister nach seiner Lehre und seinem Vorbild auszuschließen. Seine hierher bezüglichen Lehren übergab Liszt in freiester Form, persönlich, praktisch, mündlich im Verlauf eines halben Jahrhunderts und mehr, einer sich von Jahr zu Jahr erneuenden Jüngerschaar, die sich sowohl aus hochbedeutenden Talenten, als auch aus weniger Begabten und Hochstrebenden zusammensetzte. Je nach der Stufenleiter und Art ihrer geistigen und technischen Fähigkeit nahmen sie dieselben auf und verschmolzen sie mit ihrer eigenen Individualität zu neuer Eigenart, oder auch: hielten sich an Einzelheiten, häufig an Aeußerliches und Nebensächliches, vermengten eines mit dem Anderen, oft Heterogenes, verwechselten Mittel und Zweck, und usurpirten die Technik. Die Zahl jener erstgenannten Bedeutenden blieb vereinzelt — ihre Spitze ist Hans von Bülow. Die Zahl der anderen ist Legion. Unter welchen Mißverständnissen und wie oft die Wiedergabe Liszt'scher Compositionen unter diesen Letzteren seufzt, davon erzählt uns unser heutiger Concertsaal, sowie das Mißtrauen, welches seitens des Publikums den „Lieblingsschülern" entgegengebracht wird. Die Lebendigmachung des großen, eine Welt umschließenden Kunstschatzes aber, des Zartestes und Mächtigstes in sich vereinenden hohen Fluges der Poesie, den Liszt's Schöpfungen bringen, zeigt sich in dem Maaße bedroht, als die mündlich überlieferten Lehren des Meisters nur dem Einzelnen anheimgegeben sind und infolge dessen einer nicht mehr unter dem Eindruck und lebendigen Einfluß des Meisters stehenden Generation entschwinden. Es fehlt uns ein Schulwerk, das die Lehren und Aufschlüsse des Meisters betreffs seiner Claviercompositionen wenigstens in ihren Grundzügen festzuhalten versucht, das bei Berücksichtigung technischer Specialmomente die Eigentümlichkeiten ihrer Vortragsweise aus dem Charakter seines Genius und seiner Werke erklärt, das das Zufällige vom Wesentlichen scheidend, letzteres in seinen Wesenselementen und seiner stilistischen Eigenart darzulegen strebt — ein Werk, das in Summa sich die Aufgabe stellt: die poetischen und ästhetischen Intentionen des Meisters dem Allgemeinen zu übermitteln einerseits, und anderseits den Stil ihres Vortrags der Klärung näher zu führen. Die vorliegende instruktive Ausgabe Liszt'scher Claviercompositionen, die sich zunächst auf textliche Erläuterungen beschränkt, strebt diesem Ziele zu. Das im vieljährigen Verkehr mit dem Meister seitens der Herausgeberin Erlebte, Besprochene, Beobachtete und Aufgezeichnete bildet den Ausgangspunkt des Werkes, der seine Ergänzung in mündlichen Ueberlieferungen findet, welche sich einstige Schüler und Schülerinnen und Bekenner des Meisters bewahrt haben. Ich nenne insbesondere August Stradal, Berthold Kellermann, August Göllerich, Heinrich Porges, Ida Volckmann, Auguste Rennebaum u. A. Bei den Ueberlieferungen sind Hefte und Aufzeichnungen derselben zu Rate gezogen, welche der Zeit ihres Studiums angehören. Manche Bemerkungen des Meisters sind wortgetreu wiedergegeben und durch apostrophirte liegende Schrift gekennzeichnet. Es sind aber auch manche noch unedirte Veränderungen des bereits publicirten Notentextes (Taktveränderungen, harmonische Einschiebungen, Cadenzen u. dergl.), die Liszt jungen Künstlern teils in die Noten schrieb, teils am Klavier übergab, dem Liszt-Pädagogium einverleibt worden. — Ein etwaiger Reingewinn des Werkes fließe dem Liszt-Museum in Weimar zu.

— Die diesjährigen Wiesbadener Festspiele 1902 haben folgendes Programm: Armide, 11. 13. und 19. Mai. — Der Kaufmann von Venedig 12. Mai. — Die lustigen Weiber von Windsor 14. und 17. Mai. — Der schwarze Domino 15. und 18. Mai. — Oberon 16. Mai. Mitwirkende: Georg Anthes (Dresden), Max Grube (Berlin), Willy Malcher (Brünn), Karl Nebe (Berlin), Marie Tomschick (Karlsruhe), Anna Triebel (Weimar), Erika Wedekind (Dresden) 2c.

— Dresden. Die sonntäglichen Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth erwecken das künstlerische Interesse der Musiker und Musikfreunde um deswillen, weil sie vornehmlich die Bekanntschaft mit Tonwerken solcher Componisten vermitteln, denen man im Concertsaale gar nicht oder doch ganz selten begegnet. Im besonderen gilt das von den Schöpfungen zeitgenössischer Tondichter, von denen diesmal zwei zu Worte kamen. Konrad Heubner und Joseph Lederer sind Dresdner. Von letzterem hörte man bereits im verflossenen Jahre eine Symphonie, die auf eine nicht geringe compositorische Begabung hinwies. Das von den Herren Striegler, Wagenknecht, Naumann, Zenker, Köhler und dem Componisten mit künstlerischem Schwung gespielte Sextett für je zwei Violinen, Bratschen und Celli ist wiederum eine sehr beachtenswerte Arbeit. Nicht allein durch gedanklichen Reichtum und ursprüngliche Frische (4. Satz), sondern auch durch Gefühlstiefe (1. und 2. Satz) und rhythmischen Reiz (3. Satz) ausgezeichnet, fesselt das Werk bis zur letzten Note. Das Geschick für polyphones Schaffen ist darin unverkennbar, tritt vielleicht sogar manchmal zu stark in den Vordergrund. Der Componist und seine Mitspieler ernteten reichen Beifall. Das zu zweit gespielte Trio in D dur von Konrad Heubner (im Verlage von E. W. Fritzsch erschienen) mutet dem Sextett gegenüber in den ersten drei Sätzen hinsichtlich der Themenbildung und Durchführung etwas naiv an. Man hat die Empfindung, als habe sich der Componist, den man aus anderen Kammermusikwerken als ein bedeutendes Talent kennt, manchmal absichtlich an Volkslieder angelehnt und diese teilweise nur rhythmisch verändert. Oeftere Wiederholungen desselben Gedankens deuten auf einen kleinen Besitz hin und das im flotten Walzertakte gehaltene Scherzo ist nur Unterhaltungsmusik. Um so angenehmer überrascht der Schlußsatz (Allegro energico), der alle anderen Sätze nach Form und Inhalt weit überragt und eine imposante Schlußfuge aufweist. Das Trio wurde von den Herrn Bertrand Roth (Klavier), Striegler (Violine) und Zenker (Cello) in künstlerischer Vollendung gespielt. (Dr. Anz.)

— München. Zur Erhaltung der Kaim'schen Volks-Symphonieconcerte hat sich der dortige Magistrat, dem Druck der öffentlichen Meinung gehorchend, nun doch entschließen müssen, eine jährliche Subvention von 6000 Mk. zur Verfügung zu stellen.

— Saint-Denis. Die Stadtverwaltung hat die Summe von 1200000 Francs bewilligt zur Errichtung eines Stadttheaters, welches 1300 Personen fassen soll.

— Nancy. Unter Direktor Ropartz's Leitung gelangte Bach's „Johannispassion" zu ausgezeichneter Aufführung.

— An Musikfesten stehen in Aussicht das 7. Westphälische in Dortmund am 7. und 8. Mai, das Niederrheinische in Düsseldorf in der Pfingstwoche, das des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Krefeld vom 6. bis 10. Juni, das Genfer Gesang- und Musikfest vom 15. bis 18. August.

— Am 7. und 8. April kommt im Antiquariat Leo Liepmannssohn Berlin SW. Bernburgerstr. 14 eine hervorragend schöne Sammlung von Büchern zur Geschichte, Theorie 2c. der Musik und des Theaters aus der Bibliothek des verstorbenen Herrn Alfred Bovet (Valentigney) zur Versteigerung.

— Das Stadttheater zu Barmen ist in der Nacht vom 24. zum 25. März vollständig niedergebrannt.

— Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1901. 8. Jahrgang. Herausgegeben von Dr. Rudolf Schwartz. — Verlag C. F. Peters, Leipzig. — Außer der statistischen Uebersicht über die Benutzung der Bibliothek enthält dieser Jahrgang folgende Arbeiten: Friedr. Spitta: Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik. — Herm. Kretzschmar: Die Ausbildung der deutschen Fachmusiker. — Herm. Kretzschmar: Aus Deutschlands italienischer Zeit. — Adolf Sandberger: Mozartiana. — Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahr 1901 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

— Obgleich auch in Paris die Bühnenleiter über die „malaise du théâtre" klagen und einer der angesehensten Pariser Kritiker unlängst den Niedergang des Seinebabels als Kunststadt öffentlich feststellen zu müssen glaubte, läßt das Bild der diesjährigen Pariser Theatersaison an Farbigkeit und Fülle der Ereignisse nichts zu wünschen übrig, wie wir der lebendigen und mit zahlreichen Porträts und Rollenbildern geschmückten Schilderung entnehmen, die Franz Hofen im 2. Märzheft von „Bühne und Welt" Nr. 12 (Otto Elsners Verlag, Berlin S. 42) soeben veröffentlicht. Die gegenwärtige Lage der Pariser Theater wird in diesem Artikel von einem guten Kenner freimütig dargestellt und die markantesten Darbietungen des Repertoires in formgeschickter Inhaltsangabe einer kritischen Analyse unterzogen. Der Generalissimus der Pariser Bühnenwelt, Jules Claretie, der neuerdings viel angefochtene Leiter der Comédie Française und beliebte Romancier, tritt uns auf der ersten Kunstbeilage entgegen, während die zweite die beiden Hauptdarstellerinnen in Paul Hervieus fesselnder Seelentragödie „L'Enigme" zeigt. Retrospektiven Charakter tragen auch die kritischen Uebersichten „Aus der Berliner Theaterwelt" von J. C. Lusztig und „Von den Berliner Theatern" von Heinrich Stümcke. Außerdem werden im Bühnentelegraphen mehr als 20 Uraufführungen deutscher und

ausländischer Theater kurz nach Inhalt und Bedeutung charakterisirt. Einen in psychologischer und literatur-historischer Hinsicht gleich wertvollen Beitrag bietet Heinrich Kraeger mit seiner sorgfältigen Charakteristik der Kindergestalten in Shakespeares Dramen. Die Belletristik ist in dem vorliegenden Heft u. A. durch ein durch seine Feinheit und Stimmungsgehalt an Halbe's „Jugend" erinnerndes Drama „Wetterleuchten" eines jungen rheinischen Poeten vertreten.

Kritischer Anzeiger.

Guttmann, Oscar. Die Gymnastik der Stimme. Mit 24 Textabbildungen. Sechste, vermehrte und verbesserte Auflage. In Originalleinenband 3 M. 50 Pf. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Diese beliebte Anweisung zum Selbstunterricht in der Uebung und dem richtigen Gebrauch der Sprach- und Gesangsorgane, die nun schon in sechster Auflage erscheint, stützt sich durchaus auf physiologische Gesetze. Der erste Abschnitt der „Gymnastik" hat es deshalb auch ausschließlich mit den Atmungsorganen und dem Kehlkopf zu thun. Der zweite Abschnitt wendet sich der Stimme, der Erzeugung des Tones und der Erhaltung und Befestigung des Stimmorgans zu. Der dritte Abschnitt, über die richtige Aussprache des Alphabetes, hat nicht nur für den Sänger und Schauspieler, sondern auch für jeden Redner großen Wert. Das Atmen spielt in der Rede wie im Gesang eine Hauptrolle, es ist ihm deshalb auch im vierten Abschnitt der Schrift eine große, wenn nicht die größte Aufmerksamkeit gewidmet worden. Bei genauerer und gewissenhafter Befolgung alles dessen, was in diesem Buche über das Atmen und die Fundamentalgesetze der Tonbildung gesagt ist, wird der Sänger wie der Schauspieler und Redner sichere Erfolge zu verzeichnen haben.

Lobe, Joh. Christ. Katechismus der Compositionslehre. Siebente, vermehrte und verbesserte Auflage von Richard Hofmann. In Originalleinenband 3 M. 50 Pf. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

In den früheren Auflagen dieses Buches war bisher die Jelensperger-Lobesche vereinfachte Bezifferung der Harmonien bezw. Accorde angeführt. Da sich aber diese Bezeichnung bis zur Gegenwart nur wenig eingeführt hat, so ist in dieser Auflage die von den älteren Meistern angeführte Bezifferung und Benennung des Generalbasses in ihre Rechte wieder eingetreten. Mehrere Kapitel über einfachen und doppelten Contrapunkt, Kanon und Fuge, welche der Verfasser seiner Zeit wegen größeren Umfangs des Werkes nicht aufgenommen hatte, haben jetzt Aufnahme finden können. Mit der Anleitung, die die dritte Abteilung des Katechismus, „von den musikalischen Formen", giebt, ist es möglich, ohne mündliche Lehre und nur durch eigene Uebung sich hinreichend über den Bau einer Composition zu orientiren.

Ziegler, Hermann. De Wet-Marsch. Für Streichmusik 1.50. Für Pianoforte Mk. 1.—. Hamburg, John Rieken.

Ein feuriger, gut klingender Marsch, der dem tapfern Burenführer General Christian de Wet gewidmet ist und dessen Anschaffung und Verbreitung auch aus dem Grunde zu empfehlen ist, als der Ertrag für die notleidenden Burenfamilien, insbesondere für die unglücklichen Burenfrauen und -Kinder in den Concentrationslagern bestimmt ist. D. R.

Aufführungen.

Aachen. 3. Städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 30. Januar. Cornelius (Der Barbier von Bagdad, komische Oper in zwei Aufzügen). Der Calif: Herr Victor Litzelmann (Aachen); Baba Mustapha, ein Cadi: Herr Oscar Noë (Frankfurt); Margiana, dessen Tochter: Frau Cäcilie Rüsche (Köln); Bastana, eine Verwandte des Cadi: Frau Craemer-Schleger (Düsseldorf); Nurredin: Herr Kammersänger Paul Kalisch (Berlin); Abul Hassan Ali Ebe Becar, Barbier: Herr Johannes Messchaert (Wiesbaden); Drei Muezzin: die Herren Oscar Kindermann, F. S. und F. S.

Basel. 6. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Eugène Ysaye (Violine). Haydn (Symphonie in Gdur). Beethoven (Concert in Ddur für Violine). Dvořák (Serenade für Blasinstrumente). Rimsky-Korsakow (Fantaisie russe). Ysaye (Caprice d'après l'étude en forme de Valse von Saint-Saëns, für Violine mit Orchester). Strauß (Tod und Verklärung, Op. 24).

Dresden, 23. März. Musik-Salon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke. Heubner (Trio in Ddur für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 9 [Herren Bertrand Roth, Johannes Striegler und Arthur Zenker]). Lederer (Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Celli [Herren Striegler, Wagenknecht, Naumann, Lederer, Zenker und Köhler]).

Königsberg i. Pr. Concert der Gebrüder Richard Kroemer (Geige), Hugo Kroemer (Klavier) aus Leipzig am 21. Februar. Beethoven (Concert in Ddur für Violine mit Klavierbegleitung). Klaviervorträge: Lachner (Präludium und Toccata, Op. 57), Moszkowsky (Caprice espagnol, Op. 37). Vieuxtemps (Ballade und Polonaise für Violine, Op. 38). Klaviervorträge: Chopin (Phantasie-Impromptu Cismoll, Scherzo Bmoll). Violinvorträge mit Klavierbegleitung: Svendsen (Romanze, Op. 26), Schumann (Abendlied), Wieniawski („Souvenir de Moscou", airs russes).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 29. März. Bach (Auf Ostern: „Kommt wieder aus der finstern Gruft"). Palestrina („O domine" und „Christus factus est"). Bach („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"). — Kirchenmusik am 30. März in der Thomaskirche und am 31. März in der Nikolaikirche. Bach („Halt im Gedächtnis Jesum Christ", für Solo Chor und Orchester).

Venezia. Concerto del Quartetto Boemo di Praga, li 12 Marzo. 1. Violino: Carlo Hoffmann, 2. Violino: Josef Suk, Viola: Oscar Nedbal, Violoncello: Hans Wihan. Beethoven (Quartetto in do min, Op. 18). Borodin (Quartetto in re magg). Schumann (Quartetto in la magg, Op. 41, Nr. 3). — Concerto del Violoncellista Hugo Becker col concorso di Mr. Byard (tenore), li 16 e 17 Marzo. Marcello (Sonata in fa magg per Violoncello). Méhul (Air de Joseph: „Champs paternels" per tenore). Tschaikowsky (Variazoni sopra un tema rococò, Op. 23 per violoncello). Bemberg (Soupir), Saint-Saëns (Aimons nous) per tenore). Becker (Largo, Minuetto), Jeral (Zigeunertanz). Wagner (Jl Canto del Premio di Walter nell' opera „I Maestri Cantori" per tenore).

Wittenberg. Concert von Marie Heubner (Gesang) mit Herrn und Frau Fritz von Bose-Leipzig). Grieg (Aus Holberg's Zeit, Suite für Pianoforte). Haydn (Arie aus den „Jahreszeiten"). Kirchner (Variationen für 2 Pianoforte, Op. 85). Mendelssohn (Lieder: Nachtlied, Auf Flügeln des Gesanges, Italien). Reinecke (Bilder aus Süden für 2 Pianoforte, Op. 86). Randegger (Italienisches Lied), Dessauer (Lockung), Strauß (Ständchen). Pianoforte-Soli: Beethoven-Reinecke (Ecossaisen), Schumann (Romanze Fisdur), Moszkowski (Tarantelle, Op. 27). Weingartner (Schuhmacherlied), Nevin (Schäferlied), Schmidt (Wiegenlied). Concertflügel Julius Blüthner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung. Streitschrift von G. Capellen-Osnabrück. (Schluß.) — Der Haubenkrieg zu Würzburg. Ein heiteres Bühnenspiel in drei Akten. Text und Musik von Max Meyer-Olbersleben. Erste Aufführung am Münchener Hoftheater am 25. März 1902. Besprochen von Karl Pottgießer. — Correspondenzen: Brünn, Frankfurt a. M., Graz, München, Paris. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ist das System S. Sechter's ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?

Streitschrift von **G. Capellen-Osnabrück.**

(Schluß).

§ 2.

Die Wahrheit über die Klang- und Tonartbeziehungen.

VI. Vergrößerung der Verwandtschaft.

Je mehr Grundelemente, desto enger die Verwandtschaft.

1) Vergrößerung durch Hinzufügung dissonanter Töne zu den Dur- und Molldreiklängen.

Da nicht nur halbtönig, sondern auch ganztönig sich auflösende dissonante Töne Strebetöne sind (z. B. f—(♭)e / g⌒g, f—(♭)e / h—c), so vermögen auch diese Ganztöne die Verwandtschaft zu vermehren, welche damit ausnahmsweise Grundelemente werden. Beispiele s. o. § 1 IV! Auf diese Weise können fern- und leitverwandte Klänge nahverwandt werden. Auch 4fache Leittonbeziehung ist der Nahverwandtschaft gleichzurechnen

h—c dis—e
as—g c—h
f—e' a—gis
des—c f—e.

Ferner können nicht verwandte Klänge fern- oder nahverwandt werden

b⌒b d⌒d
g ges b⌒b
e es , g ges
c b e es
c b.
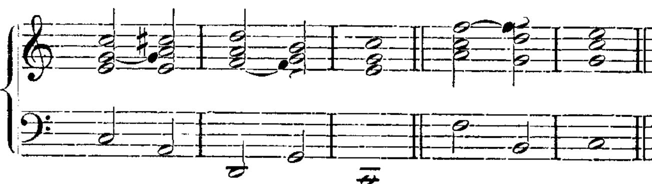
Endlich zwei Beispiele mit vergrößerter enharmonischer Nahverwandtschaft:
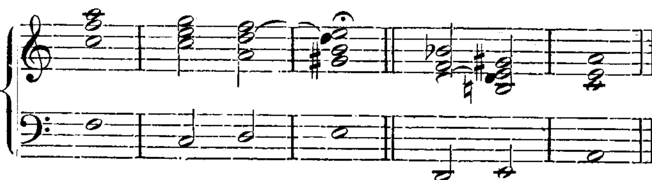
d—cis d⌒d
b⌒ais b⌒ais
f—e' f—e
b fis b fis (Lohengrin).
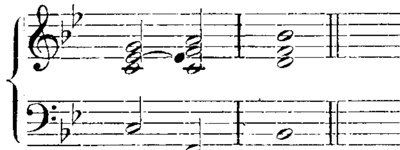
2) Vergrößerung durch nachklingende Töne (Indirekte Verwandtschaft).

Ueberall, wo die Beziehungen zweier (stets als vollständig gedachter) Klänge durch angeschlagene Ruhe- oder Leittöne vermittelt werden, haben wir direkte Verwandtschaft, wie in allen vorstehenden Beispielen. Indirekt ist dagegen die Verwandtschaft, wenn ein akustischer Oberton im zweiten Accord mitklingt, welcher im ersten Accorde vorbereitet ist. In diesem Fall tönt der vorausgehörte Ton vernehmlich als Ruheton fort, wodurch ein folgender Dur- oder Molldreiklang dissonant (scheinconsonant) wird.
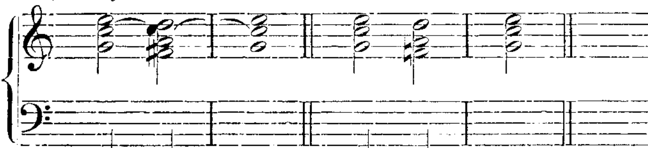
a) Indirekte Septverwandtschaft. Beispiele:
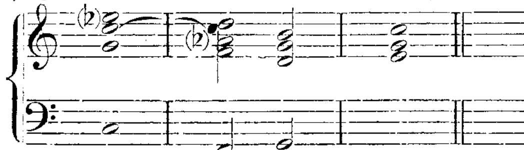






Dem akustischen Klangbau gemäß begründet jedoch nur die Ruhetonbeziehung zur Dursept indirekte Verwandtschaft, nicht auch die zur Mollsept. Der tiefere Grund liegt in dem im Verhältnis zum Durdreiklange höheren Verschmelzungsgrad der Sept gegenüber dem Molldreiklange. Da die Erklärung dieser Erscheinung zu weit ab in das tonpsychologische Gebiet führen würde, so begnüge sich hier der Leser damit, empirisch die Wirkung folgender beiden Beispiele zu prüfen:
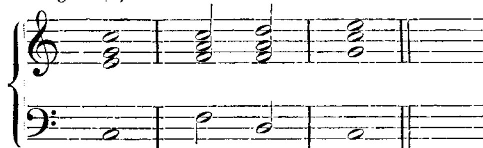


b) Indirekte Quintverwandtschaft.
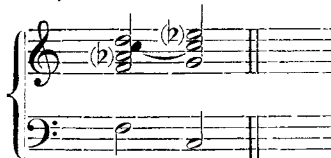


F^6 (F_0^6)

Die indirekte Quintverwandtschaft verschwindet, wenn der elliptische (Rameau'sche) Sextaccord als selbständiger Molldreiklang erscheint:
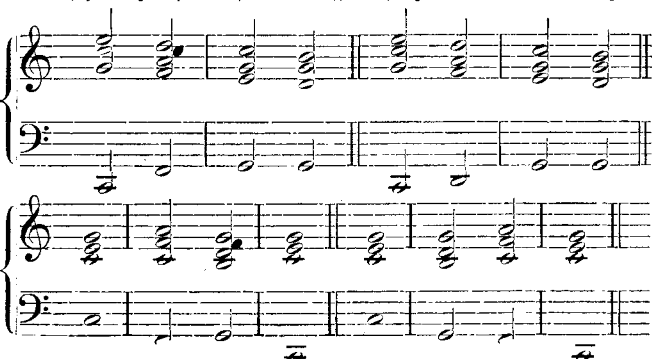


D_0

Die Quint tönt als akustischer Oberton so stark mit, daß auch bei Umstellung des vorletzten Beispiels indirekte Verwandtschaft vorhanden ist:



Schließlich vergleiche man, um den besten Beweis für die Berechtigung der Lehre von der indirekten Klangverwandtschaft zu haben, den Effekt folgender Verbindungen:



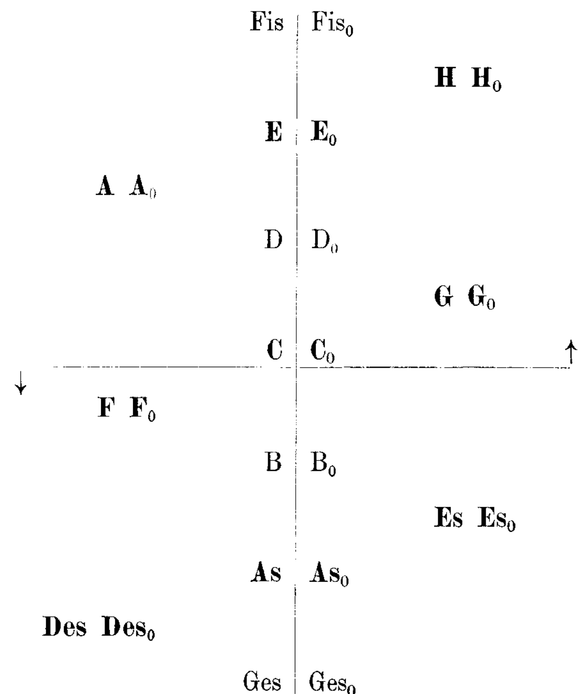
Können somit an sich fernverwandte Klänge indirekt nahverwandt werden, so ist dennoch begreiflich, daß indirekte Verwandtschaft niemals so sinnfällig sein kann wie direkte.

VII. Verwandtschaft der Tonarten.

Dieselbe richtet sich nach der Verwandtschaft der tonischen Klänge. So ist C dur diatonisch nahverwandt mit G- und F dur, mit F-, A- und E moll, chromatisch mit C moll, E- und As dur, diatonisch leitverwandt mit H dur, H- und B moll, fernverwandt mit D- und G moll (contra Sechter S. 107 und andere Theoretiker, welche hier Nahverwandtschaft annehmen). C moll ist diatonisch nahverwandt mit G dur, G- und F moll, Es- und As dur, chromatisch mit C dur, As- und E moll (Vgl. jedoch VIII!).

VIII. Verwandtschaft und Tonalität.

Der vorurteilslose Leser wird bereits bei den Erörterungen gegen Sechter die Empfindung von der Unhaltbarkeit der Tonleitertonart erhalten haben. Sind nämlich jene Erörterungen richtig, so kann weder die 7. Stufe in Dur und Moll, noch die 2. Stufe in Moll mit Accorden besetzt werden. An Stelle der Tonleitertonart, deren Unlogik und Unzulänglichkeit auch sonst mit gewichtigen Gründen nachgewiesen werden könnte, führe ich den sog. „Klangzickzack" als tonales System ein, welches ich auch in meiner Arbeit gegen Riemann über das Mollproblem verteidigt habe. Hier begnüge ich mich mit der Darstellung des tonalen C dur und -mollschemas.



Dieser Klangzickzack beruht ebenso wie der bekannte Quintenzirkel auf den fortlaufenden Quintabständen der Grundtöne, hat aber den Vorzug, nicht nur die Quintverwandtschaft, sondern auch die Terzverwandtschaft und die diatonische Folge der Grundtöne symmetrisch zum Ausdruck zu bringen.

Mit welchem Rechte C moll als Gefährte von C dur behandelt und überhaupt alle Mollklänge den Durklängen gleicher Basis zugesellt sind, kann hier nicht weiter erörtert werden. Es sei nur erwähnt, daß ich Moll auf Dur und zwar C moll auf die 4fache Durwurzel C, Es, As und B

(als unvollständiger Dominantnonenakkord (f a) c es g gehört nämlich der Cmollklang zu Bdur) zurückführe, ein Verfahren, welches experimental am Klavier zu rechtfertigen ist.

Der Einfluß der Tonalität auf die Verwandtschaft zeigt sich in Folgendem:

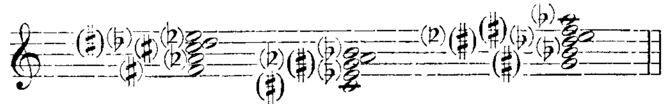
1) Das tonale Schema, das für jede Tonart analog Cdur und -moll zu bilden, ist Richtschnur für die Schreibart der Klänge, da die Reinheit der Quinten auf den schrägen, der Terzen und Ganztöne auf den vertikalen Linien der Akustik und harmonischen Logik allein entspricht. Das tonale Princip hat also den Vorrang vor dem der Verwandtschaft; es verdient ihn um so mehr, als die Zugehörigkeit zum centralen Klange notwendig ein stärkeres Band um die Gesamtheit der Klänge schlingen muß, als die gegenseitigen Beziehungen derselben. Daher ist z. B. tonal-logisch nur die Folge C—As_0—E—G^7—C berechtigt, nicht aber C—Gis_0—E—G^7—C, obwohl C mit Gis_0 und Gis_0 mit E näher verwandt ist als C mit As_0 und As_0 mit E.

2) Auch jenseits der enharmonischen Tonartengrenze fordert die Logik die tonale Schreibart. Die vorstehende Klangfolge würde also in Asdur lauten: As—Fes_0—C—Es^7—As. Wie bereits oben IV ausgeführt, widerspricht indessen diese Darstellung dem Gefühl, weshalb eine Nachgiebigkeit gegen dasselbe, wie man sie häufig in der Schreibweise antrifft, verzeihlich ist. In folgenden Beispielen: As—Fes—Bb—Es—As und H—Ais—H—Fis^7—H verdient die tonale Rechtschreibung unbedingt den Vorzug vor As—E—A—Es—As und H—B—H—Fis^7—H. Die häufig behauptete Charakterverschiedenheit der Tonarten kann bei temperirten Instrumenten nur darin ihren Grund haben, daß der Conflikt zwischen Verstand und Gefühl bei ein und derselben Klangfolge in der einen Tonart an dieser, in einer andern an jener Stelle, in einer dritten aber überhaupt nicht vorhanden ist, vgl. in Bdur: B—Ges—Ces(H)—F—B, in Asdur: As—Fes(E)—Bb(A)—Es—As, in Adur: A—F—B—E—A!

3) Da 3 Wurzeln des Mollgeschlechtes unterhalb der Basis liegen (z. B. in Cmoll: B-, Es- und Asdur unterhalb der Basis Cdur), so ist es erklärlich, daß die tonalen Beziehungen in Moll vorzugsweise nach unten gehen, sodaß die Verbindung C_0—E_0 (in Amoll A_0—Cis_0) und umgekehrt auffällig klingt, obwohl chromatische Nahverwandtschaft besteht. Die Beziehungen zwischen C_0—D_0, C_0—A, A_0 und C_0—E und umgekehrt sind schon wegen der Fernverwandtschaft dieser Folgen nicht eben leicht verständlich. Dagegen sind C_0—D $\left\{\begin{matrix} g — fis \\ es — d \\ c — (c) \\ a \end{matrix}\right\}$ und D—C_0, C_0—H_0, H_0—C_0 wegen der vorhandenen diatonischen Nah- bezw. Leitverwandtschaft ohne Schwierigkeit.

4) Die Quint- und Terzverwandtschaft erweist sich als besonders wichtig für die Gestaltung der Nebentöne und Nebenklänge (der „Chromatik" Sechter's) in der engeren Tonart. Projicirt man nämlich die quintverwandte G- und Fdurtonleiter und die terzverwandte E- und Asdurscala nach der CBasis, so ergiebt sich folgende chromatische Cdurtonleiter: c cis d dis e f fis g gis a b h c, zurück: c h b a as g fis f e es d des c. In Folge der Concurrenz der unterhalb C liegenden drei Durwurzeln ist die chromatische Cmolltonleiter aufwärts dieselbe wie die fallende chromatische Cdurtonleiter (s. meine Abhandlung gegen Riemann!)

Harmonisch führt in Cdur und Moll die Projektion zu folgendem Tonartbilde:



Ohne auf die hiernach möglichen Zusammenklänge einzugehen, bemerke ich nur, daß Bildungen, wie fis a c es und fis a c dis meist einfacher als (d) fis a c es und ♯ d fis a c zu erklären sind. Demgemäß ist der vorletzte Absatz unter § 1 III (an Stelle der römischen Zahlen III—VI sind in § 1 irrtümlich arabische Ziffern abgedruckt) zu berichtigen, betr. d f gis h — c f a c in Fdur.

— Die Lehre von der Verwandtschaft, welche hier nach ganz neuen Gesichtspunkten vorgetragen wurde, ist für die Erklärung von Tonalität und Modulation, des Effektes und der Schreibweise der Klangverbindungen, der Stimmführung von größter Wichtigkeit. Was die Stimmführung anbetrifft, so wird auch das merkwürdige Verhalten des Quartsextaccordes, des Querstands und der Parallelen allein durch die Verwandtschaft begreiflich, wie ich in meiner Arbeit über den Quartsextaccord ausgeführt habe. Trotzdem wird das Capitel über die Verwandtschaft in den meisten Lehrbüchern nur dürftig, stets aber ohne Erkenntnis ihres wahren Wesens, welches allein in der Diatonik, Chromatik und Enharmonik der Tonbeziehungen wurzelt, abgehandelt. Das Gebiet der Chromatik und Enharmonik, auf welchem Wagner seine größten Triumphe feiert, wird geflissentlich gemieden, höchstens gestreift, offenbar weil die Theorie nichts damit anzufangen weiß. Um so höhere Anerkennung verdient das Bestreben Sechter's, die Gleichberechtigung und Gesetzmäßigkeit der Chromatik und Enharmonik nachzuweisen. Es ist wenig ermutigend für die Theorie der Gegenwart, daß die Wagnerforschung auf ein Lehrbuch zurückgegriffen hat, welches bereits 1854 im Druck erschien und welches in der That trotz seines Alters ein geeigneter Ausgangspunkt für sie sein würde, wenn die gelehrte Gründlichkeit und die Folgerichtigkeit der Sechter'schen Ausführungen nicht in wesentlichen Punkten an falsche Prämissen geknüpft wäre.

Der Haubenkrieg zu Würzburg.

Ein heiteres Bühnenspiel in drei Akten. Text und Musik von Max Meyer-Olbersleben.

Erste Aufführung am Münchener Hoftheater am 25. März 1902

Endlich hat die Münchener Hofoper einmal wieder ein den Abend füllendes, neues musikalisches Bühnenwerk — das zweite in der zu Ende gehenden Saison — herausgebracht, und wiederum muß dem Bedauern Ausdruck gegeben werden, daß der in der Ueberschrift genannten Arbeit Meyer-Olbersleben's nicht genügende Lebensfähigkeit inne wohnt, um zu einer dauernden Bereicherung des Repertoires zu dienen.

Die Fabel des Stückes versetzt uns nach Würzburg, wo um das Jahr 1704 der prachtliebende Fürstbischof Johann Philipp von Greifenklau residirt. Der übermäßige Aufwand an Putz in der Kleidung der Bürgerfrauen erregt den Aerger des Landesfürsten und veranlaßt ihn zum Erlaß einer strengen Kleiderordnung. Die Stadtväter indessen, welchen die Ueberwachung dieser gesetzlichen Vorschriften übertragen ist, betrauen auf das Drängen ihrer Frauen, die natürlich nicht von ihrer Putzsucht lassen wollen, halbblinde und unfähige Stadtknechte mit der polizeilichen

Aufsicht, so daß die Schönen der Stadt mit unbeschränktem Eifer fortfahren können, auf den Putz bedacht zu sein. Der Fürstbischof sieht sich daher bei Gelegenheit der Kiliansmesse, welche ganz besonders Veranlassung bietet, die Kleiderordnung zu übertreten, genötigt, seine eigene Miliz gegen die ungehorsamen Landeskinder aufzubieten. Unter großem Tumulte werden den auf dem Festplatze versammelten Frauen die neuen verbotenen Hauben vom Kopfe gerissen, und mit öffentlichem Schimpfe soll die Uebertretung des Gesetzes gesühnt werden. Um eine Begnadigung von dieser entehrenden Strafe zu erlangen, legt sich der am Hofe des Bischofs beschäftigte italienische Maler Lorenzo del Monte in's Mittel. Er ist der Gutta, der hübschen Tochter des Stadtschultheißen Ganzhorn, in Liebe zugethan. Den Frauen und den Handwerkern, welch' Letztere den Untergang ihres Geschäfts als Folge der Kleiderordnung befürchten, erwirkt er eine Audienz beim Bischof. Dieser leiht den Bitten seiner Unterthanen ein gnädiges Ohr und erläßt ihnen die Strafe, zumal Lorenzo erklärt, die drohende Erniedrigung seiner Braut müsse für ihn Veranlassung sein, den bischöflichen Hof zu meiden. Ein Bedauern an solchem Ausgang des Haubenkrieges hegt nur die ältliche Nichte des Bischofs, Christine, welche auch den Maler an sich zu fesseln hoffte und erwartet hatte, derselbe werde seine Braut nach der entehrenden Bestrafung in Stich lassen. Eine Anzahl Nebenpersonen dient zur Belebung dieser Fabel.

Mit Anerkennung ist hervorzuheben, daß das kulturgeschichtliche Milieu mit Geschick gewählt ist, eines gewissen Reizes nicht entbehrt und Veranlassung zu effektvollen Bühnenbildern bietet. Darin beruht aber auch der einzige Vorzug des Werkes. Das in diesen Rahmen eingefügte Intriguenspiel vermag in keiner Weise das Interesse des Zuhörers zu fesseln. Die Figuren sind blutleere Schemen, die kaum eine Charakterentfaltung aufweisen. Lorenzo ist ein Künstler, der als solcher unsere Anteilnahme nicht in Anspruch nimmt, sondern lediglich als Liebhaber erscheint, dessen leicht sich fügendes Lebensloos man schon im ersten Akte halb erfüllt sieht. Der Bischof gehört zu den biederen Königen und Fürsten, wie sie die romantische Entwicklung der Oper zu Dutzenden gezeitigt hat. Christine ist eine herzlose Coquette, die in ihrer Schlechtigkeit matt und farblos gezeichnet ist. Gutta erscheint als das empfindsame Bürgertöchterlein, wie es die verrufene Butzenscheibenpoesie hinzustellen liebt. Die Diktion des Textes ist fast jedes poetischen Anfluges baar. Der Textdichter benutzt die ausgefahrensten Geleise. Am bedenklichsten quillt seine poetische Ader beim Lobe auf die deutsche Jungfrau: Gutta singt im zweiten Akte:

Im deutschen Mädchenherz erblühet
der Minne Blume ohne Gleichen
dem nur, der treulich sich bewährt,
nur ihm giebt ganz es sich zu eigen.

Im Monologe Lorenzo's, zu Anfang des dritten Aktes, rühmt der italienische Künstler:

Und doch, der Zauber (nämlich Italiens) all verschwindet
vor einem blauen Augenpaar.
O deutsches Mädchen, herb und trotzig,
du kostbar Kleinod echter Treue;
lieblicher Anmut holdes Bild,
wie zieht's mein Herz zu dir auf's neue!

— — — — — — — — — — — — — — —

und später:

Mein ganzes Herz ist dir zu eigen,
du deutsches Mädchen ohne Gleichen.

Auch die musikalische Ausdrucksweise Meyer-Oberleben's zeigt keinerlei individuelle Note; dieselbe neigt zur Verwendung Gounod'scher und Neßler'scher Seichtigkeit und verbindet hiermit äußerliche instrumentale Effekte Wagner's. Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß ihm für einzelne Scenen ein gewisser leichter Fluß der musikalischen Sprache zu Gebote steht, der eine freundliche Wirkung nicht verfehlt. Durch die Einförmigkeit der rhythmischen Gestaltung wird aber dieser günstige Eindruck auf die Dauer wieder beeinträchtigt. Auch für einige lyrische Momente weiß der Componist eine gewisse wirkungsvolle melodische Linie zu finden, die nur wiederum leider hart die Grenze des Seicht-Sentimentalen streift. Mit dieser seiner letztgerühmten Befähigung weiß er sogar im letzten Akte, im Duett zwischen Gutta und Lorenzo, eine Wirkung zu erzielen, die einen Teil der Zuhörerschaft zu einer Beifallsäußerung bei offener Scene veranlaßte. Am meisten hat der Componist sein Publikum im zweiten Akte enttäuscht. Hier stand angesichts der Volksscene auf der Kiliansmesse eine Heiterkeit und Frische des Ausdrucks zu erwarten; doch kein günstiger Eindruck wollte sich einstellen; vielmehr zeigte sich gerade in diesem Akte, dem schwächsten Teile des ganzen Stückes, eine auffallende Lahmheit der Erfindung. Eine allzu aufdringliche Beifallsäußerung von Freunden des Componisten beim Schlusse dieses Aktes forderte sogar energischen Widerspruch heraus.

Um die Darstellung der einzelnen Rollen machten sich die Damen Höfer, Tordek und Bosetti, sowie die Herrn Klöpfer, Gerhäuser, Bauberger und Krauße verdient. Insbesondere ist dem Frl. Höfer Anerkennung für die nach Maßgabe der Composition wirkungsvolle Wiedergabe der höchst undankbaren Rolle der bischöflichen Nichte zu zollen. Hofcapellmeister Röhr leitete die Aufführung mit rühmenswerter Umsicht. Die Regie lag in den bewährten Händen des Oberregisseurs Fuchs, und ihm war die Entfaltung überaus reizvoller Bühnenbilder zu danken.

Am Schlusse des Abends hatte Meyer-Olbersleben Gelegenheit, mehrere Male vor dem Publikum zu erscheinen und eine Anzahl Lorbeerkränze entgegenzunehmen.

Karl Pottgiesser.

Correspondenzen.

Brünn, 1901.

14. November. Liederabend: Herr E. Steger (Berlin). (Solovorträge am Klaviere: Frl. St. Eggert, Begleitung Herr K. Bendl. Schubert: An die Leyer, Das Wirtshaus, Nacht und Träume, Der Leiermann, Der Erlkönig, An die Musik, Erster Verlust, Der Kreuzzug. Schumann: Frühlingsfahrt. Liszt: Waldesrauschen, Gnomenreigen. Schumann: Lieder aus dem Cyklus „Dichterliebe".

Der Liederabend mußte von vornherein großes Interesse erwecken, war er doch der Muse Schubert-Schumann's geweiht. Herr Steger besitzt eine leichtansprechende und modulationsfähige Stimme. Sein Gesang ist edel, jedoch nicht einwandfrei, der Atem unruhig, er etwas selbstbewußt. Gewisse Freiheiten in der Melodiewiedergabe (Rhythmus) können selbst einen erfahrenen Begleiter leicht verwirren. An Beifall wurde nicht gekargt. Frl. Eggert, jugendlich und bescheiden, zeigte in den Liszt'schen Stücken perlende Technik und sauberes Spiel.

18. November. Klavierabend: Herr J. Paderewski. Schumann: Symphonische Etuden. Beethoven: Appassionata. Schubert-Liszt: Ständchen, Erlkönig. Chopin: Ballade As dur, 8. und 9. Etude, Nocturne H dur (Op. 25) und Sonate B moll. Paderewski: Nocturne. Strauß-Tausig: Walzer „Man lebt nur einmal". Liszt: 6. Rhapsodie.

Ich muß den jüngst in dieser Zeitschrift erschienenen Zeilen eines Leipziger Berichterstatters beipflichten: Paderewski besitzt nicht die

männliche Kraft, die Seelentiefe und Auffassung, um die „Symphonischen Etuden" und die „Appassionata" mustergiltig herauszubringen. Sein Wesen weist auf Chopin und Liszt hin. Singen, Träumen und geistvolles Tändeln ist seine Eigenart. Und so bewunderten wir ihn, seine blendende Technik, den Pedalgebrauch (Klangwirkungen) — abgesehen von dem eigentümlichen Stampfen — und seine lebendige Rhythmik. Das „Ständchen" erklang wunderbar, der Walzer „Man lebt nur einmal" bezaubernd, der Erlkönig dagegen etwas verwischt. In der 6. Rhapsodie von Liszt gab es einen unberechtigten Strich. Das Haus bebte vor Beifall.

23. November. Concert des „Musikerbund." [Leitung: Herr A. Veit (Capellmeister des Stadttheaters) unter Mitwirkung des 13jährigen Violinisten B. Beran (Brünn).] Huber: Böcklin-Symphonie. Vieuxtemps: Ballade und Polonaise (mit Orchester). Moszkowski: 1. Suite. Wagner: Venusberg-Musik (Pariser Bearbeitung).

Das erste Concert des „Musikerbund" umfaßte zumeist leichte Musik, Werke für die Allgemeinheit. Diesmal schwang sich die Vereinigung zu höherer Musik empor. Huber's Böcklin-Symphonie! Die Erwartung war bis auf's Aeußerste gespannt. Von allen Sätzen gebührt dem ersten die Palme. Dieser hat symphonischen Gehalt, wogegen die Mittelsätze verflachen. Das Finale-„Metamorphosen", angeregt durch Bilder von Böcklin — bietet die ausgesprochenste Programmmusik, Tonmalerei auf Grund von Oelmalerei. Wir hatten Gelegenheit bei der Wiener Theater- und Musikausstellung einige Aquarellskizzen zu sehen, welche Beethoven's Klaviersonaten zum Vorwurfe hatten. Der umgekehrte Fall, Bilder in Musik umzugestalten, ist unstreitig neu. Lächerlich ist aber die ernstgemeinte Bemerkung eines Zuhörers, es würden diese an und für sich lose aneinandergereihten „Musikgemälde" durch Vorführung der Böcklin'schen Originalbilder — à la Panorama — wesentlich an Wert gewinnen. Von den musikalischen Bildern sind: Meeresstille, Flötende Nymphe, Die Nacht, Bacchanale und Maestoso gut gezeichnet. Die Symphonie (!) wurde mit viel Beifall aufgenommen. In der 2. Vortragsnummer lernten wir einen talentirten Geigerknaben kennen, der seinem Lehrer, Herrn Concertmeister Künzel, alle Ehre macht. Die Technik ist sicher, der Vortrag nicht gemacht und der Strich angemessen kräftig. Moszkowski's 1. Suite verleugnet den Componisten nicht. Perlender Champagner mit moderner, anmutiger Musik. Die Venusbergmusik, in der Pariser Bearbeitung, stellt hohe Anforderungen. Mit der Durchführung derselben können beide Teile, Musiker und Zuhörer, zufrieden gestellt sein. Wir wünschten nur, die Blechbläser hätten weniger Kraft angewendet. Dem Concerte ist eifriges Studium, volle Hingebung und große Umsicht von Seiten des Dirigenten nachzurühmen.

24. November. Orgelvortrag. [Concertorganist: Herr O. Burkert, die Herren Tinz und Treipl (Violine).] Bach: Präludium und Fuge C moll. Raff: Cavatine (Violine). Rheinberger: Abendfriede. Bossi: Festmarsch. Bach: Largo aus dem D moll-Concert für 2 Geigen. Guilmant: Canzona F moll. Piutti: Phantasie in Fugenform, G dur.

Der Orgelvortrag erhielt durch die trefflich gespielten Violinpiècen eine angenehme Abwechslung.

24. November. Klavierabend: Hofpianist Herr M. Pauer. Beethoven: Sonate D dur Op. 10 Nr. 3. Mendelssohn: Rondo capriccioso. Schumann: Carneval. Chopin: Berceuse, Walzer As dur. Liszt: Sonette de Petrarca Nr. 123, Waldesrauschen und Spanische Rhapsodie.

Der uns so lieb gewordene Meister spricht unser Herz mächtig an. Kein Flitterwerk, keine Effekthascherei; edle, deutsche, wahre Musik ist es, welche er uns bietet. Mag es Beethoven oder einer der Romantiker sein, überall passende Charakteristik und geistvolle Auffassung. Und so sehen wir mit Freuden den Zuhörerkreis anwachsen und rufen: „Auf Wiedersehn!" J. Zak.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Mit großer Spannung erwarteten alle Kunstfreunde Frankfurt's die Erstaufführung des Musikromanes „Louise" von Gustave Charpentier, welche am 2. Osterfeiertag in Scene ging. Man hatte schon von der Oper gelesen, auch in letzter Zeit viel in Theaterkreisen davon reden hören, sodaß die gespannten Erwartungen vollauf berechtigt waren.

Wir stehen hier vor der Arbeit eines reifen Künstlers, dessen großes Können sich in diesem Werk offenbart. — Leider wirkt die Oper in ihrer jetzigen Fassung ermüdend und wir möchten raten, einige Striche anbringen zu wollen. — Wir bewundern bei Charpentier den Orchester-Routinier; er malt mit glühenden Farben das Seelenleben seiner handelnden Personen und vor unserem geistigen Auge entstehen die Bilder, welche in den Orchester-Zwischenspielen mit klarer Deutlichkeit hervortreten. — Alle Figuren des Musikromanes sind prächtig gezeichnet und verraten eine scharfe Beobachtungsgabe. Die beiden Hauptpersonen Louise und Julien treten uns sofort vor Augen und die Oper beginnt mit einem glühenden Liebesduett von Mansarde zu Mansarde, welches aber von der Mutter Louisen's jäh unterbrochen wird. — Der Vater Louisens bekommt nach seiner Heimkehr den Antrag Juliens und will als vorsichtiger Mann Erkundigungen über diesen einziehen, wird aber von der keifenden Mutter bestimmt, den Antrag abzuweisen. — Der 2. Akt beginnt damit, daß uns das Erwachen der Großstadt Paris in realistischer Weise vor Augen geführt wird. Allerlei Nachtgelichter durchstreift die Straße, bis sich die Scene durch den Eintritt der Bohêmes mit Julien an der Spitze belebt. — Nach Tagesanbruch kommt Louise mit ihrer Mutter, welche sie bis an das Geschäft begleitet. — Nachdem die Alte verschwunden ist, beschwört Julien seine Geliebte mit ihm zu fliehen. — Im zweiten Aufzug dieses Aktes werden wir in das Näherinnen-Atelier, in dem Louise beschäftigt ist, versetzt. In das bunte, ausgelassene Treiben der Mädchenschaar tönt plötzlich das Ständchen Juliens, worauf Louise durch die Neckereien der Mädchen zum schnellen Entschluß getrieben, in die Arme Juliens eilt. — Das Vorspiel zum 3. Akt läßt schon erkennen, daß jetzt der Höhepunkt der Oper kommt. Wir sehen Julien und Louise auf dem Montmartre, ihnen zu Füßen liegt die Millionenstadt; diese Scene ist wundervoll dekorativ ausgestattet. Hier giebt der Componist sein bestes Können, die Tonmalereien sind prächtig; auch bildet das sich nach und nach erleuchtende Paris einen Triumph der modernen Bühnentechnik. — Die Liebesidylle Louisens und Juliens wird durch die Bohême unterbrochen, die in Masse erscheint, um Louise als Muse des Montmartre zu krönen. Der Festjubel wird aber durch das Erscheinen der Mutter Louisens unterbrochen, die verkündet, daß der Vater erkrankt sei und nur durch die Rückkehr seiner geliebten Tochter wieder gesunden könne. Nachdem die Mutter versprochen, Louise wieder zu dem Geliebten zurückkehren zu lassen, geht diese mit der Mutter. — Im letzten Akt ist Louise wieder im Elternhause, benutzt aber die erste Gelegenheit in die Arme Juliens zurückzukehren und wird von ihrem Vater verstoßen. Mit den Worten des Vaters „Oh Paris" schließt die Oper.

Die Aufführung war tadellos, alles klappte wie am Schnürchen. Die Hauptdarsteller, Herr und Frau Hensel-Schweitzer, übertrafen sich selbst. Der Vater wurde von Herrn Dr. Pröll sowohl gesanglich wie schauspielerisch vorzüglich dargestellt. — Mit der Mutter (Fräulein Fesca) waren wir nicht einverstanden, wie wir hören, ist eben Fräulein Weber erkrankt, sonst hätte dieser Mißgriff sicher nicht stattgefunden. Von den kleineren Rollen that sich in erster Linie Frau Schacko hervor, die das unverschämte Pariser Lehrmädel mit einer entzückenden Drollerie ausstattete! — Die Herren Schramm, Mantler, Buers, Hunger, Hauck ꝛc. waren comme toujours an ihren Plätzen. Der anwesende Componist wurde mehrere Male gerufen und durch einen riesigen Lorbeerkranz erfreut. Auch Capell-

meister Rottenberg und Regisseur Krähmer mußten vor der Rampe erscheinen. M. M.

Graz.

Bevor ich das Berichtenswerte aus der Menge dessen hervorhebe, was uns die Oper seit Wiederbeginn der Spielzeit in übergroßer, wahrem künstlerischen Gedeihen nichts weniger als ersprießlicher Thätigkeit geboten, sei noch des Schlusses der abgelaufenen Saison gedacht, der uns im Stadttheater einen Wagner-Cyklus von „Rienzi“ bis einschlüssig der „Götterdämmerung“ brachte, ein mit Rücksicht auf die verfügbaren Kräfte und Mittel im Ganzen ziemlich gelungen durchgeführtes Unternehmen. Hierbei war es „Tristan und Isolde“, worauf sich das Hauptinteresse des Publikums richtete, da der Hamburger Heldentenor, der einstige Liebling unserer Theaterbesucher, Herr Pennarini, als Gast den Tristan gab, eine Partie, in der der genannte Sänger bisher an keiner Bühne aufgetreten war. Die sehr schätzenswerte Durchführung der Rolle verdiente Anerkennung, nur wäre im dritten Akte Herrn Pennarini mehr Mäßigung in der Ekstase anzuraten, da sonst sein Tenor, der in zarten Stellen durch Wohllaut fesselt, eine der Wirkung abträgliche Tonfärbung erhält. Frl. Brandis, damals noch unserer Oper angehörend, stand dem Gast passend zur Seite, bis auf einige Intonationsschwächen, die man bei der im Übrigen recht verdienstlich sich bethätigenden Sängerin wiederholt zu beobachten Anlaß hatte. Ungenügend war Herr Litter, ein kläglicher König Marke. Uneingeschränktes Lob gebührt unserem Operncapellmeister, Herrn Weißleder, der in erster Linie neuerdings seine volle Kraft dem Herausbringen des „Wagner-Cyklus“ widmete.

Kaum, daß nach den Sommerferien die Saison begann, stellten sich auch schon die Gäste ein, bekanntlich ein von Direktor Purschian gleich bei Uebernahme der hiesigen Theaterleitung als verwerflich, weil der Entwickelung eines guten Ensemble zuwiderlaufend, bezeichnetes Beginnen; bei größerer Vertrautheit mit den obwaltenden Verhältnissen hätte sich Herr Purschian den immer wiederkehrenden Vorwurf der Inkonsequenz leicht ersparen können. Unter den Gästen ist der stimmgewaltige Bariton Herr Bertram zu nennen, dessen Drang nach Zügigkeit ihn die Wiener Hofoper nach kurzer Thätigkeit verlassen hieß. Herr Bertram trat in Gounod's Oper „Margarethe“ (Faust) und in der Titelrolle von Wagner's „Fliegenden Holländer“ auf, leider vor sehr mäßig besuchten Häusern. Ein von schönem Erfolge begleitetes Gastspiel absolvirte die französische Sängerin Mad. Wyns. Das Lortzing-Jubiläum gab erwünschten Anlaß zu Aufführungen von dessen „Undine“ (mit dem Prolog vom Prinzen Carolath-Schönaich) und „Zar und Zimmermann“, die uns in ihrer Natürlichkeit heute mehr denn je willkommen sind, sowie das Bellini-Jubiläum dessen „Norma“ vor die Rampe rief, eine Vorstellung, mit der die Direktion geradezu fiasco machte. So dankenswert es erscheint, Werke gleich Bellini's „Norma“ ab und zu aufzuführen, die früheren Kunstperioden als Leuchten angehörten und selbst heute noch einen erheblichen Grad von Lebensfähigkeit aufweisen, so abfällig muß man es beurteilen, wenn man solche leichthin über die Bühne schreiten läßt, ohne abzuwägen, ob die vorhandenen Kräfte dem eigenartigen Stil derselben gewachsen sind. Irreführungen im Urteile jener, die derartige Werke nicht kennen, sind dann unvermeidlich. Es fehlen eben die Sänger und Sängerinnen, die in der Schule des bel canto ihre Kunst üben gelernt, und nicht verschweigen dürfen wir, daß das Singen im Wagner-Stil jene von diesem immer mehr ablenkt. Zudem haben wir an unserer Oper zwar alle Fächer besetzt, doch keines derselben mit einer irgendwie hervorragenden Kraft. Wie kann dann eine von wahrem Kunstsinne erfüllte Bühnenleitung darangehen, eine Norma-Aufführung zu veranstalten?

Die bemerkenswerteste That der Direktion in dieser Spielzeit war bisher die Aufnahme von drei hier noch nicht gegebenen Opern: Cornelius' „Barbier von Bagdad“, Boito's „Mephistopheles“ und Heinrich Zöllner's „Die versunkene Glocke“. Bekanntlich reicht die Entstehung der beiden erstgenannten Werke bereits Jahrzehnte zurück, bei Cornelius noch weiter, bis zu Ende der Fünfziger Jahre, was bei Boito, dessen „Mephistopheles“ zehn, nach vorhergegangener Umarbeitung der Oper fast zwanzig Jahre später erschien. Beide Componisten sind die Verfasser ihrer Opernbücher; Cornelius verleugnet hierbei keineswegs seine Dichternatur, wofür so manche Verse, so die stets aus dem Liebesduett: „Die Rose sagt: „Ich liebe dich!“ rc. angeführten, zeugen, während Boito im landläufigen Sinne des Wortes als „Librettist“ erscheint, als der er sich uns übrigens in weit günstigerem Lichte in Verdi's letzten Schöpfungen darstellt. Ungeachtet dessen bleibt bei Cornelius dennoch das Buch der wunde Punkt, an dem die Oper krankt, und dem man auch als Ursache ansehen muß, daß die Oper an keiner Bühne sich längere Zeit halten konnte. Der erste Akt ermüdet auch in Betreff der Musik vermöge der Längen, während der an sich kürzere zweite Akt schon vermöge des orientalischen Colorits fesselt. Eine beträchtliche Kürzung der Oper, wohl selbst ein Zusammenfassen in einen Akt mit dem lokalgefärbten Vorspiele des zweiten Aktes als einem Intermezzo à la Mascagni hätte dem Werke gewiß nur Vorteil gebracht, schon durch das kräftigere Hervortreten der an sich matten Komik. Die wenig dramatisch wirkende Handlung zog naturgemäß auch eine nicht sonderlich dramatisch gehaltene Musik nach sich, was eine objektive Beurteilung nicht übersehen wird. Die effektvolle Instrumentation hält selbst modernen Anforderungen gegenüber stand. Die Aufführung mit Herrn Jessen als Barbier, eine Partie, die ihm entschieden zu tief liegt, um ihr bei aller anerkennenswerten Hingabe vollkommen gerecht zu werden, mit Frl. Wenger (Margiana) und Herrn Koß (Nureddin) war eine annehmbare, abgesehen von Einigem, darunter das störende Sichgehaben der Klageweiber im zweiten Akte.

(Schluß folgt.)

München.

Zum zweiten Male in diesem Vereinsjahr trat der Lehrergesangverein München mit einem größeren Concerte in die Oeffentlichkeit, das Sonnabend den 22. März im Kaimsaale stattfand. Die Vortragsordnung bot reiche Abwechslung: eine Orchesternummer, zwei große Chorwerke mit Soli und Orchester, zwei Chöre a cappella und außerdem noch Sololieder für Sopran und Bariton — jedem etwas, fast zu viel des Guten. Als Solokräfte waren gewonnen die großherzogl. sächs. Kammersängerin Frau Agnes Stavenhagen (Sopran), Herr Kammersänger Mikorey (Tenor) und Herr Opernsänger Kroupa (Bariton). Den orchestralen Teil hatte das Kaimorchester übernommen.

Eingeleitet wurde das Concert durch Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes“, die in prächtigem Farbencolorit alle Stimmungen des menschlichen Herzens vom Erwachen des ersten Zaubers keuscher Liebe bis zu den hochaufrauschenden Wogen männlicher Thatkraft und Kampfbegier schildert und deshalb wie kein anderes Tonstück geeignet war, die Hörer in jene gehobene Stimmung zu versetzen, die nötig ist, um die nun folgende neue Tonschöpfung, Franz Mikorey's „Nordische Sommernacht“ mit Genuß in sich aufzunehmen. Das Werk, reich an Klangschönheiten und dramatischen Effekten, ist durchaus modern gehalten und stellt an die Solisten, Tenor und Bariton, wie auch an den Chor, ganz besonders aber an das Orchester die höchsten Anforderungen. Es machte auf das dankbare Publikum sichtlich einen tiefen Eindruck. Der anwesende Componist mußte den lebhaften Hervorrufen wiederholt Folge leisten. Im Anschlusse hieran brachte Frau Stavenhagen Franz Schubert's „Die junge Nonne“, sowie 2 Lieder ihres Gatten, unseres beliebten Hofcapellmeisters und Direktors der Königl. Akademie der Tonkunst, Herrn Bernh. Stavenhagen — „Der Sennerin Sonntagslied“ und „Ingried's Lied“, wahre Cabinetstückchen, höchst wirkungsvoll zu Gehör. Ihr in allen Lagen wohl durchgebildeter, wenn auch nicht sehr großer Sopran, schmeichelte

sich so in die Herzen der Zuhörer ein, daß das letzte Lied wiederholt werden mußte. Sämtliche Piecen wurden vom Kaimorchester mit decenter Zurückhaltung accompagnirt.

Von den nun folgenden Männerchören „Innsbruck ich muß dich lassen", Madrigal aus dem 15. Jahrhundert, bearbeitet von Hugo Jüngst, und Max Reger's „Frühlingsruf" erfreute ersterer durch die vornehme, edle Klangwirkung der meisterhaft geschulten Stimmen, während letzterer durch seine kräftige Frische anmutete. Auch Reger wurde mehrmals auf's Podium gerufen.

Wahre Perlen der Vortragskunst waren die Darbietungen des Herrn Opernsängers Kroupa: „Feldeinsamkeit" von Brahms, „An die Leyer" von Schubert und „Der seltene Beter" Ballade von Löwe. Den Schluß des Abends bildete „Die Mette von Marienburg" Ballade für Männerchor, Soli und Orchester von Oskar Wermann. Dieses Werk war nach den vorausgegangenen durchweg musikalisch wertvollen, zum großen Teil hochbedeutsamen Vorführungen nicht geeignet, eine tiefere Wirkung zu erzielen. Der colossale Apparat, der zu seiner Inscenirung in's Leben trat — 3 erstklassige Solisten, das Kaimorchester mit seinen 70 Künstlern und der Lehrergesangverein mit über 200 Stimmen — wäre einer besseren Sache würdig gewesen. Dankbar ist nur die Sopranpartie der Polin Ladoiska, von Frau Stavenhagen meisterhaft durchgeführt, während sich Herr Kammersänger Mikorey trotz seiner herrlichen Stimmmittel vergebens bemühte, aus dem umfangreichen, schwierigen Tenorpart Genießbares zu schaffen. Mit dieser einzigen Ausnahme spendete die dankbare Zuhörerschaft, welche den großen Kaimsaal bis auf den letzten Platz füllte, allen Vortragsnummern reichen Beifall, der sowohl dem hohen musikalischen Werte der Compositionen wie auch der allseits vollendeten Wiedergabe derselben galt. Der Lehrergesangverein München und sein zielbewußter Führer, Herr Professor Viktor Gluth, können mit Stolz auf diesen neuen Erfolg zurückblicken. L. B.

Paris, 30. März.

Durch das wenig günstige Frühjahrswetter hat sich das Ende der Saison recht lebhaft gestaltet. Fast täglich finden Orchesterconcerte und Veranstaltungen hervorragender Künstler statt und das Publikum ist nicht müde geworden, die Säle immer auf's Neue zu füllen. Auch in den Theatern werden noch Novitäten vorbereitet, so in der Komischen Oper, wo die Proben zu „Pelléas und Mélisande" des jungen Componisten de Bussy eifrig gefördert werden. Das Werk soll Mitte April das Licht der Rampe erblicken und ist folgendermaßen besetzt:

Peleas . . Mr. Jean Perier
Goland . . „ Dufrane
Der König . „ Vieuille
Mélisande . Mme. Garden
Die Königin „ Gerville-Reache

Die Oper, deren Libretto aus der Feder des belgischen Schriftstellers Maurice Maeterlinck stammt, ist in 16 Bilder geteilt, welche dem Inscenirungstalent Albert Carré's den weitesten Spielraum bieten. — Meister Massenet ist noch immer auf Reisen. — Nach dem Erfolg des „Jongleur de Notredame" in Monte Carlo folgte Massenet einer Einladung der Direktoren der „Monnaie" in Bruxelles, um den letzten Proben seiner „Griselidis" beizuwohnen. Einige Tage später finden wir ihn in Wien im großen Musikvereinssaal sein Oratorium „Marie-Madeleine" selbst dirigirend. Da gleichzeitig in der Hofoper die 100. Aufführung von „Manon" stattfand, wurde der Meister in großartiger Weise gefeiert und erhielt von Sr. Maj. dem Kaiser die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, welche nur wenige jetzt lebende Componisten noch inne haben. Wir haben „Manon" fast überall gehört, aber keine Aufführung des Werkes erreichte den künstlerischen Höhepunkt der ersten Wiener Darstellung unter Leitung des unvergessenen Jahn mit Fräulein Renard als Manon und Herrn Van Dyck als de Grieux. — Im Conservatorium giebt es nächstens ein Abschiednehmen. Der einst gefeierte Sänger und langjährige Professor Léon Achard tritt in den Ruhestand. Jahrzehnte hatte der Künstler als lyrischer Tenor der französischen Bühne angehört und immerblühenden Lorbeer gepflückt. Zu seinem Abschied wird Ende Mai in der Komischen Oper eine große Feier veranstaltet; an der Spitze des Comités stehen Victorien Sardou: Gailhard, Direktor der Großen Oper; Carré, Direktor der Komischen Oper; der früher so sehr gefeierte Bariton Faure; der berühmte Tenorist Capoul und die Sängerin Frau Emma Calvé.

Die „Chambre Syndicale des artistes musiciens" veranstaltete ihr diesjähriges Concert zum Besten ihrer Unterstützungskasse im großen Saale des Trocadero. 400 Musiker bildeten ein Riesenorchester, welches unter Leitung der Herren Alfred Bruneau, Gustave Charpentier, Camille Chevillard, Edouard Colonne, Eugene d'Harcourt und Xavier Leroux, meistens Compositionen obiger Künstler spielte. Unangenehm machte sich das Echo in dem großen Raume bemerkbar und beeinträchtigte die sonst erzielte Wirkung. — Das am Charfreitag im Chatelet concertirende Orchester Colonne bot in formvollendeter Weise die „Ostercantate" von Bach unter Mitwirkung der Damen Bourgeois und Cahun und der Herren Warmbrodt und Fournets, ferner „L'enfance du Christ" von Berlioz und „Charfreitagszauber" und „Einzug der Ritter in die Graalsburg" aus Wagner's „Parcival". — Der Star des Abends war Raoul Pugno, welcher mit dem Vortrag des Cmoll Klavier-Concertes von Beethoven und „Präludium und Fuge" in Fmoll von Bach, „Gavotte variée" von Händel (Nr. 6 der 8. Suite) und einem Stück in Adur von Scarlatti enthusiastischsten Beifall entfesselte. Wir haben den großen Künstler noch nie so spielen hören. Sein Anschlag, die Feinheit und Noblesse des Empfindens und des Tones, seine unfehlbare Technik sowohl im zartesten Piano als im stärksten Affekte stellen ihn den ersten Meistern würdig zur Seite. — Hier ist jede Effekthascherei vermieden, man hört nur den gottbegnadeten Künstler, der es mit seiner Kunst ernst meint.

Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der ehemalige Musikkritiker des „Temps", Johannes Weber, ist im Alter von 84 Jahren in Paris gestorben.

— Der s. Z. am Prager Conservatorium thätige Professor Bogumil Michálek verschied im 81. Lebensjahr in Aachen.

— Löbtau. Am 25. März veranstaltete der Direktor der Löbtauer und Plauener Musikschule, Herr Georg Richter, ein Concert, das in allen Teilen als recht gelungen zu bezeichnen ist. Sämtliche drei Kammermusikwerke, die Sonaten für Klavier und Violine von Grieg, Werk 45, Schubert, Werk 162, und drei Sätze aus einer an Brahms und Schumann erinnernden, wirkungsvollen Suite von Hans Huber, dem Componisten der Böcklin-Symphonie, wurden von dem Veranstalter und Herrn Hermann Lang, Hochschullehrer am königl. Conservatorium, der sich als trefflicher Geiger bewährte, mit Schwung und Prägnanz gespielt. Eine fein durchdachte und poetisch empfindungsreiche Leistung bot Herr Richter mit der Wiedergabe zweier Sätze aus Schubert's schwärmerischer Bdur-Sonate. Frl. Gerda Rombell bot mit wohlklingendem, gut gebildetem Sopran Gesänge von Lotti, R. Schumann, Rubinstein, H. Wolf und Ad. Jensen. Reicher Beifall wurde sämtlichen Mitwirkenden zu teil.

— Der Prinzregent von Bayern hat Herrn Kommerzienrat Julius Blüthner in Leipzig zum Königl. Bayrischen Hoflieferanten ernannt.

— Dem Musikschriftsteller J. Diamand in Leipzig wurde vom Fürsten von Montenegro das Ritterkreuz des Danilo-Ordens verliehen.

— Der von der „Association Suisse des Chanteurs Ouvriers" ausgeschriebene Preis für das beste Chorwerk wurde Herrn Henry Kling für seine Composition „Immortalité" zuerkannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rom. Auch die 2. Aufführung der Oper „Griselda" von Giulio Cottrau am 30. März erreichte dieselbe enthusiastische Aufnahme des vollbesetzten Adriano wie die erste. Zwei Nummern wurden wiederholt und Meister Cottrau mit Beifall überschüttet.

— Rom. Am 15. März fand im „Adriano" die für unsre Stadt noch neue Oper „Griselda" des greisen Maëstro Giulio Cottrau ihre erste Aufführung. Wie wir schon erwähnten, wurde ihr von der distinguirten Zuhörerschaft, welche sich aus unsrer besten Gesellschaft und einem starken Contingent der Fremdencolonie zusammensetzte, eine Aufnahme zu Teil, die sich zu einem Triumph für den liebenswürdigen Componisten gestaltete. — Die Oper „Griselda", deren Entstehung in das Jahr 1876 fällt, hat schon erfolgreiche Aufführungen in Turin, Malta, Florenz, Siena und auch in Deutschland (Sondershausen) erlebt; sie ist in ihrer Art ein geniales Werk, welches wieder Fühlung nimmt mit den Traditionen der unverfälschten „italienischen Musik"; es ist reich an melodischer Inspiration und feinsinnig instrumentirt; die Musik wird leicht verstanden und muß deshalb leicht das Gefallen des Publikums erwecken, welches wohl an schwerere Kost ausländischer und einheimischer Componisten gewöhnt ist, aber doch stets geneigt ist, dem Schönen seinen Beifall zu geben, wo es ihm geboten wird, mag es dieser oder jener Gattung, dieser oder jener Kunstrichtung angehören. Die Beifallsstürme, die in unserm geräumigen „Adriano" wiederhallten, hatten keine Grenzen; in die Bravorufe, die bis-Rufe stimmten selbst diejenigen ein, die sich sonst beifallsscheu zeigen. Was die Aufführung selbst anbetrifft, so gebührt dem Orchester unter Golisciani's Leitung die Palme, während die Solisten mit Ausnahme des Baritonisten Constantini viel zu wünschen übrig ließen. D. Ch.

— Prag, 6. April. Eugenio von Pirani's Oper „Hexenlied" hatte gestern bei ihrer Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater durchschlagenden Erfolg. Componist, Darsteller (Alma Webster-Powell in der Titelrolle und Tenorist Elsner) sowie Capellmeister Stransky wurden 9 Mal stürmisch herausgerufen. Ausführlicher Bericht folgt in nächster Nummer.

— Raoul Koczalski, der jetzt neunzehn Jahre zählende Pianist, hat eine dreiaktige Oper „Rymond" (Text vom Grafen Fredro) componirt, die in Litauen zur Zeit der Kreuzzüge spielt. Das Werk wird Anfang Oktober im Elberfelder Stadttheater die Uraufführung erleben und später in Köln und anderen rheinischen Städten, sowie auch in Genf in Scene gehen.

— „Matteo Falcone" von Theodor Gerlach geht noch im Laufe dieses Frühjahrs im Kgl. Opernhause zu Berlin zum ersten Male in Scene.

— Vicenza. Im Garibaldi-Theater wurde eine kleine, einaktige Oper „Satana" aufgeführt, deren Musik von dem jungen, vielversprechenden Componisten Camillo Viganò stammt.

Vermischtes.

— Dresden. In der demnächst ihr 25 jähriges Bestehen feiernden Ehrlich'schen Musikschule des Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten (Walpurgisstraße 18) beginnt der Unterricht für das Sommerhalbjahr am 7. April.

— Wien. Ein Schubert-Zimmer ist im städtischen Museum vorige Woche eröffnet worden. Es ist ein heller, zweifenstriger Raum im Halbgeschosse des neuen Rathauses, der sich an die bestehende Gemäldesammlung der städtischen Sammlungen unmittelbar anschließt. An der Mittelwand steht Schubert's Klavier, darüber hängt das große Oelgemälde Julius Schmidt's „Ein Schubertabend in einem Wiener Bürgerhause". Links und rechts in den Ecken stehen Schubertbüsten, eine Marmorbüste von Kundmann und die Broncebüste von Dialer, vom ehemaligen Grabmale Schubert's im Währinger Friedhofe. Die übrigen Gemälde betreffen das Leben Schubert's.

— Das Liszt-Denkmal für Weimar, das in München fertiggestellt wird, wird demnächst an Ort und Stelle aufgestellt und am 4. Juni enthüllt werden.

— Zur Centenarfeier des Eintrittes des Waadtlandes (Französische Schweiz) in die Schweizer Eidgenossenschaft hat der waadtländische Staatsrat den bekannten Schweizer Componisten E. Jaques-Dalcroze beauftragt mit der Dichtung und Vertonung eines fünfaktigen Festspiels, welches im Juni 1903 aufgeführt werden soll. Das Werk stellt das waadtländische Leben im 16. bis 19. Jahrhundert scenisch dar. Es wird im Freien von einem Chor von 4000 Sängern vor einer voraussichtlich 18000 Zuhörer zählenden Volksmenge gesungen werden.

— Leipzig. Die diesjährige Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion am Charfreitage verlief unter Prof. Nikisch's Leitung in würdigster Weise. In erster Reihe stand das Gewandhaus- und Stadtorchester, Hervorragendes leisteten die Chöre. Von den Solisten füllte seinen Platz am Besten Herr Urlus (Evangelist) aus, ihm reihten sich an Frl. Meta Geyer, Frl. Marie Henke, Herr Ernst Schneider und Herr Schütz.

— Rom. Am 9. März fand der 2. Kammermusik-Abend des Heermann-Quartetts statt. Die Vorträge hinterließen bei dem äußerst aufmerksamen Publikum tiefen Eindruck. Ohne die Glätte im Zusammenspiel und die Lebhaftigkeit der Farbengebung, Eigenschaften, welche unser Publikum schnell packen, siegten die vier Künstler durch unfehlbare Technik und erschöpfende Wiedergabe des geistigen Gehaltes. Die größte Anziehungskraft übte das Trio sinfonico von Enrico Bossi aus, ein Trio, welches augenblicklich den Triumphzug durch die Concertsäle Deutschlands macht. Sicherlich wird die Kammermusik auch in Italien eines Tages volkstümlich werden und dieses Trio sinfonico wird einen Teil des Repertoires ausmachen, denn ihm mangelt kein Element, welches zum unmittelbaren Erfolge und zur Volkstümlichkeit nötig ist. Den Klavierpart spielte Bossi selbst, und zwar in vorzüglicher Weise.

— Florenz. Augenblicklich beschäftigt man sich eifrig mit der demnächstigen Einweihung des Rossini-Denkmals in der Kirche Santa-Croce, dem Pantheon Italiens. Das Comitée hat das ganze verfügbare Künstlerpersonal des Rossini-Conservatoriums in Pesaro zur feierlichen Ausführung des Rossini'schen Stabat mater unter Mascagni's Leitung aufgefordert. Dieses Personal ist dasselbe, mit dem Mascagni das Stabat mater in Wien aufführen wird.

— Benrath. Die „Rheinische Volksliedertafel" veranstaltete unter Leitung H. vom Ende's-Köln am 9. März einen Volksliederabend, der den unumstößlichen Beweis lieferte, daß unser echtes Volkslied imstande ist, nicht nur den Abend auszufüllen, sondern auch das Interesse wachzuhalten. In der That schlugen die Wogen der Begeisterung mit jedem Liede höher, und wenn nach dem Vortrage von 11 Volksliedern noch ein so ernster Sang wie „Innsbruck, ich muß dich lassen" in der Bearbeitung von K. Becker zugegeben werden kann und mit solchem Jubel aufgenommen wird, dann kann man zuversichtlich auf ein Wiederaufleben des Volksliedes, auf eine kommende Blütezeit rechnen. Gar manches Vorurteil ist an diesem Abend überwunden, manche Seele unserm Kleinod gewonnen worden. Ueber den Verlauf schreibt „Der Rheinländer": „Diese ungekünstelten, frischen Weisen, in harmonisch abgetönter und abgerundeter Art mit prachtvollem Stimmmaterial sicher und decent vorgetragen, fanden so viel Beifall, daß dem Drängen der andächtig lauschenden Gemeinde nachgegeben und Wiederholungen sowie Einlagen stattfinden mußten. Erfassen der Stimmung und lebensvolle Ausgestaltung des Textes, corrrecte, saubere Intonation, zartestes Pianissimo, einwandfreies An- und Abschwellen, wuchtiges Forte und eine Leichtigkeit und Deutlichkeit der Sprache berechtigen zu dem Schlusse: Der Chor sang tadellos. Ueberzeugung und Begeisterung für die große Sache seitens des Dirigenten und des Chores ließen in der kurzen Zeit des Bestehens der Vereinigung solche Resultate zeitigen. Stilistisch vollendet und sehr überzeugend war der Vortrag des Herrn A. Gau über das Edelvolkslied. Wir hoffen, dem Vereine noch oft zu begegnen und wünschen ihm dankbarst ein kräftiges Gedeihen." Es gelangten folgende Volkslieder zum Vortrage: „Juheißa mein Dirndl" von Kremser, „In meines Vaters Garten", „Trost in der Ferne" von C. Steinhauer, „Schneider Jahrestag" „Wandertrost" und „Das Weib zum Biere ging" von Dr. J. Pommer, „Mir ist ein schön, braun Maidelein", „Innsbruck, ich muß dich lassen" von K. Becker, „Wie schienen die Sterne", „Ach, wie ists möglich dann", „Herziges Mariandel", „Tanz, Liebchen, tanz" von H. vom Ende bearbeitet.

— Posen, 20. März. Der seit dem Jahre 1869 unter der Leitung des Herrn Prof. C. R. Hennig bestehende, von diesem begründete und nach ihm benannte Hennig'sche Gesangverein, der seit einem Jahre die Abteilung für Musik der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" bildet, brachte am 18. März ds. Js. das prächtige Oratorium „Christus" von Friedrich Kiel zum 3. Male seit 1876 zur Aufführung und erzielte bei sauberster Durchführung und künstlerischer Abrundung in allen Teilen des an musikalischen Schönheiten so reichen Werkes einen nach jeder Richtung hin vollen Erfolg. Die vollbesetzten, wohlstudirten Chöre, die decente und doch wieder ausdrucksvolle Instrumentalmusik (Inf. Reg. Nr. 47 und Fuß-Art. Reg. Nr. 5) boten in Verbindung mit tüchtigen Solisten einen außerordentlichen musikalischen Genuß, der in allen Zügen die Wiederkehr der Passionszeit athmete. Als Solisten wirkten in den Partien des „Christus" Herr Arthur von Eweyk-Berlin, ferner Rich. Fischer-Frankfurt a. M. (Tenor), Opernsänger Emil

Liepe-Posen (Bariton), Frau Geller-Wolter-Berlin (Alt), Frl. Leßmann-Berlin (Sopran). Das Ganze war eine musikalische That, die dem Verein und seinem verdienstvollen Dirigenten Herrn Prof. Hennig zur Ehre gereichte. Möchten sich doch recht viele Oratorien-Vereine zur Aufführung dieses eindrucksvollen Werkes des großen Epigonen Bach's entschließen! E. Reissmüller.

— Montreux. Das 24. Symphonieconcert unserer Kurcapelle unter Oskar Jüttner brachte am 6. März Hans Huber's „Böcklin-Symphonie", über welche an dieser Stelle schon wiederholt berichtet wurde. Das Orchester hatte alle Sorgfalt an das Studium dieses Werkes verwandt und führte es mit großer Wärme durch. Ch. M. Widor's „Walpurgisnacht" (Nuit de Sabbat), ein farbenreiches, phantasievoll concipirtes Werk, erhielt durch Herrn Jüttner's geistvolle Interpretation eine lebendige und eindringliche Wiedergabe. Tschaikowsky's Phantasie-Ouverture „Hamlet" beendete dieses bemerkenswerte Concert. — Der erste Teil des 25. Symphonie-Concertes am 13. März galt dem Andenken des kürzlich verstorbenen Leipziger Prof. S. Jadassohn, der im vergangenen Jahre bei seinem hiesigen Aufenthalt seine heute aufgeführte 4. Symphonie (C moll) Herrn Jüttner widmete. Das Werk selbst ist schön und liebenswürdig und wurde sehr beifällig aufgenommen. Den zweiten Teil füllten Smetana's zu Ouverture „Die verkaufte Braut", Bacchanale aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns und die Orchestersuite „Traum eines Dichters" von Josef Gardies. Der noch junge Tondichter verspricht in diesem Werke, welches eine starke Begabung und durch und durch gesundes Empfindungsleben offenbart, noch Bedeutendes in Zukunft zu schaffen. — Zum Benefiz für die Künstler des Kurorchesters fand am 20. März unter Oskar Jüttner's Leitung ein „Wagner-Concert" statt, welches neben der Faust-Ouverture Stücke aus Tannhäuser, Walküre, Götterdämmerung, Tristan und Isolde, Parsifal enthielt; der stark gefüllte Saal spendete dem Kurorchester und seinem verdienstvollen Leiter die ihnen gebührenden Ehren in herzlichster Weise.

Kritischer Anzeiger.

Kruse, Richard. Lortzing's Briefe. Verlag: Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig.

Es sind im Ganzen 165 Briefe, an seine Familie, an Freunde, Bekannte, Verleger 2c. gerichtet, und ein Brief seiner Frau. Lortzing gehört auch zu den Märtyrern der Kunst, die man nach guter deutscher Sitte zu Lebzeiten am Hungertuche nagen ließ, wofür ihnen dann nach ihrem Tode, wo möglich auf Staatskosten Denkmäler gesetzt werden. Statt Brot dem Lebenden ein Denkstein dem Toten! Ist es nicht zum Lachen? Das schönste Denkmal — und dauernder als von Erz und Stein — hat er sich doch selbst gesetzt im Herzen seines Volkes durch seine Werke, die noch jetzt nach einem halben Jahrhundert in unverwüstlicher Frische fortleben, an deren Melodienfülle und urwüchsigem, echt-deutschem Humor sich Tausende noch heute erfreuen und gewiß noch lange erfreuen werden. Und daher steigt einem wohl beim lesen dieser Briefe oft die Schamröte in die Wangen für dich, du deutsches Volk, das in seiner Liebedienerei gegen das Ausland seiner Pflichten gegen einen deutschen Künstler nur zu gerne vergißt. Möchten doch diese Briefe, die davon ein nur zu beredtes Zeugnis ablegen und die Lortzing oft mit seinem Herzblute geschrieben, recht tief in Volk und Haus eindringen! Sie verdienen es um ihrer Geradheit, Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit willen, und vielleicht trügen sie dazu bei, daß es doch noch einmal anders wird bei uns mit der traurigen Anbeterei ausländischer Götzen und der Stumpfheit und Gleichgültigkeit gegenüber Kunstthaten im eigenen Lande.

Gräfe, Karl. Vier Männerchöre. Ebendaselbst.

Der Componist sollte bestrebt sein, seine Männerchöre rhythmisch mehr zu beleben, um ein Gegengewicht gegen die dem Männerchorklange überhaupt anhaftende Monotonie zu erhalten. Auch wäre noch größere Vorsicht in der Wahl der Texte zu empfehlen. Nr. 1 z. B. ist wenig für Männerchor geeignet. Im übrigen verraten sie gute Mache und sind leicht sanglich. Den beiden Weinliedern möchte ich den Vorzug geben. Karl Thiessen.

Pavan, Giuseppe. Saggio di cronistoria teatrale fiorentina. Serie cronologica delle opere rappresentate al teatro degli Immobili in via della Pergola nei secoli XVII e XVIII. — Milano, 1901. G. Ricordi e c.

— Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella. Serie cronologica degli spettacoli. Cittadella, 1901. Sante Pozzato

Von nicht geringem Nutzen für die Geschichte der Oper in Italien sind diese Monographien, die der fleißige Verfasser des „Dizionario Universale delle opere Teatrali in Musica" (Manuscript) seinem Riesenwerk entnimmt. Jahr für Jahr sind in demselben die Aufführungen im Teatro della Pergola zu Florenz, und dem Teatro di porta Bassanese in Cittadella registrirt, nebst dem Namen des Dichters und jenem des Componisten. Es ist zu hoffen, daß G. Pavan nicht länger mit der Veröffentlichung eines Werkes zaudern wird, das bestimmt ist, so viel Licht auf die musikalische Vergangenheit seines Landes zu werfen.

Musatti, Dott. Cesare. I Drammi Musicali di Carlo Goldoni. Appunti bibliografici-cronologici. Venezia, 1902. Visentini.

Mit vieler Mühe ist es dem Verfasser dieser Schrift gelungen, ein klares Bild der musikschriftstellerischen Thätigkeit des Venetianer Comödiographen zu liefern: 88 Singspiele, zu denen ein Vivaldi, ein Gluppi, ein Piccinni, ein Paisiello, ein Haydn, ein Cimarosa, ein Scarlatti, ein Mozart und andre viele 181 Partituren hinzucomponirten. Ein Rückblick in diese frische, gesunde Zeit erhebt den Geist und erheitert. Benno Geiger.

Klauwell, Otto. Theodor Gouvy. Sein Leben und seine Werke. — 3 M. Berlin-W., Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Von Vielen wird dieses ausführliche und auf Grund peinlicher Ausnutzung alles vorhandenen Materials gearbeitete Werk (158 Seiten) begrüßt werden, welches sich mit einer außerordentlich sympathischen Persönlichkeit beschäftigt, mit dem deutsch-französischen Componisten Theodor Gouvy (1819—1898), seiner Nationalität nach Franzose, aber trotzdem daß die gallische Ader in Einzelheiten bei ihm fühlbar geblieben ist, dem deutschen Einflusse doch so stark unterworfen, daß die Franzosen ihn schwerlich als den ihrigen betrachten dürften. Ganz eigenartig gestaltete sich übrigens in seinem Leben die Einwirkung französischer und deutscher Elemente, welch letztere anfänglich den französischen untergeordnet, allmählich immer siegreicher der Alleinherrschaft zustrebten. Einem wallonischen Vater und einer französischen Mutter entstammend, auf deutscher (bei Saarbrücken) Erde geboren, in deutscher Umgebung herangewachsen, auf französischen Schulen gebildet, auch seine musikalische Unterweisung, soweit er sie nicht sich selbst zu danken hatte, von französischen Meistern empfangend, später seinen Wohnsitz zwischen Frankreich und Deutschland, mit besonderer Bevorzugung des letztern, beständig wechselnd, auf deutscher Erde endlich aus dem Leben geschieden und zur ewigen Ruhe (in Ober-Homburg) gebettet — so bietet Gouvy das Bild eines nationalen Doppelwesens, dessen Eigenart seine künstlerische Entwickelung in der eindringendsten Weise beeinflussen mußte.

Da seine Jünglings-, Lehr- und Wanderjahre gerade in die Zeit fallen, wo Mendelssohn im Zenith seines Ruhmes stand, so ist es leicht zu verstehen, daß Gouvy mit Begeisterung den Fußtapfen dieses Meisters folgte und in ihm den Leitstern für sein weiteres Schaffen erblickte. Auf seine zahlreichen Compositionen (das beigefügte Verzeichnis sämtlicher im Drucke erschienenen Werke Gouvy's reicht bis Op. 90), die zum Teil sehr umfangreich und recht wertvoll sind, wird in diesem Buche ausführlich hingewiesen, sie erfahren alle eine kritische, mit zahlreichen Notenbeispielen versehene Würdigung. Gouvy's Produktionstrieb bewegte sich nach den verschiedensten Richtungen hin. Der tiefe Ernst seines künstlerischen Strebens wird sattsam gekennzeichnet durch das in seinen Aphorismen (auf Seite Seite 149—155) abgedruckte „Vademecum für den schaffenden Tonkünstler"

Klarheit im musikalischen Denken,
Rasches Skizziren,
Gewissenhafte Kritik,
Das Ganze mit Sorgfalt vollenden.

Ein gut getroffenes, mit facsimilirter Namensunterschrift versehenes Porträt Gouvy's aus dem Jahre 1890 ziert den auch von der Verlagshandlung vornehm ausgestatteten Band, der dazu beitragen möge, das Gedächtnis dieses begabten und liebenswürdigen Vertreters der musikalischen Kunst, des ausgezeichneten Künstlers und vornehmen und geistvollen Menschen nicht nur bei seinen speziellen Verehrern, sondern auch im weiteren Kreise ernstdenkender Musiker und Musikliebhaber wach zu halten! E. Rochlich.

Székely, E. 15 Inventionen für Klavier. Budapest, Rózsavölgyi & Cie. Preis 3.— M

Den Leipziger Thomaskantor als Vorbild wählen, ist löblich

aber auch bedenklich. Denn wie in der Natur werden auch im Geistesleben die höchsten Spitzen nur selten und von Wenigen erreicht. Der Componist hält sich für verpflichtet, sogar die gleiche Zahl der Bach'schen Werke zu schreiben. Bei dieser sklavischen Nachahmung fällt einem unwillkürlich ein Wort Schiller's ein, in dem vom Räuspern die Rede ist. Der Geist fehlt zwar nicht, versagt aber stellenweise, und das ist gerade hier bedenklich, weil Spötter von dem Opus sagen könnten: inventio a non inveniendo. Die Lücken werden durch wohlfeile Sequenzen oder zu häufige Wiederholungen ausgefüllt, die Form kommt dagegen stets zu ihrem Recht: das Schiller'sche Naturgesetz lautet aber: „Die Ohnmacht hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg". Die Absicht ist in unsrer Zeit, die sich über jedes Gesetz hoch erhaben dünkt, lobenswert, der Zweck wird aber nie vollkommen erreicht, weil jeder Spieler bei freier Wahl Bach's Inventionen vorziehen wird. Ernst Stier.

Aufführungen.

Benrath, 9. März. Volkslieder-Abend veranstaltet von der Rheinischen Volksliedertafel, Dirigent Herr H. vom Ende-Cöln, unter Mitwirkung von Frl. Adele Stöcker-Cöln (Violine) und Frl. Paula Dupuis-Cöln (Klavier). Grau (Prolog [Frl. Cuny]). Volkslieder: Kremser (Juheißa, mein Dirndal); Steinhauer (Traumlied, In meines Vaters Garten); v. Ende (Herzig's Mariandel). Vieuxtemps (Concert, Dmoll, für Violine [Frl. Paula Stöcker]). Chopin (Nocturne, Fisdur, für Klavier; Ballade, Asdur [Frl. Paula Dupuis]). Volkslieder: Becker (Mir ist ein schön's braun's Mägdelein); Ende (Wie scheinen die Sternlein; Tanz, Liebchen, tanz); Steinhauer (Trost in der Ferne, Von dir geschieden); Pommer (Und als die Schneider Jahrestag hatten). Ansprache des Verbandsvorsitzenden Hr. A. Gau-Hilden. Saint-Saëns (Concert, Hmoll, II. Satz für Violine [Frl. Adele Stöcker]; Valse Capice [Frl. P. Dupuis]). Volkslieder: v. Ende (Ach wie ist's möglich dann); Pommer (Frisch, lustig und fröhlich, ihr Handwerksgesellen; Der geschlagene Mann).

Dresden. Musik-Salon Bertrand Roth, 9. Aufführung am 9. Februar. Vier Stücke für Violine mit Klavierbegleitung: Fiorelli (Adagio, Gmoll); Hunt (Introduktion und Gavotte, Adur); Abel (Andante, Cmoll); Zyka (Der Kukuk [Herren Hans Neumann und Bertrand Roth]). Hasse (Arie aus der Oper „Ezio" [Frl. Margareta Knothe]). Drei Sonatensätze für Klavier: Binder (Presto, Cmoll; Andante, Emoll); August (Rondo Allegretto [Herr Bertrand Roth]). Hasse (Duett aus der Oper „Il Re Pastore" [Frl. Margareta Knothe und Laura Kinzel]). Binder (Zwei Sätze aus einem Quartett für 2 Violinen, Violoncello und Klavier Herr Hans Neumann, Frl. Juanita Brockmann, Herr Concertmeister Friedrich Grützmacher und Bertrand Roth. — Sämtliche Componisten gehörten im 18. Jahrhundert der Königl. Hofcapelle zu Dresden an. Die Werke hat bearbeitet und herausgegeben der hiesige Musikschriftsteller Otto Schmid.

Elberfeld. Concert des Componisten Alwin Hahn, München, unter Mitwirkung der Concertsängerin Elisabeth Diergart (Mezzosopran) und der Pianistin Elisabeth Müller-Friedhoff aus Düsseldorf. Schubert (An die Musik, Die Allmacht, Bdur-Variationen). Chopin (Nocturne, Phantasie Impromptu). Hahn (Wanderlied, Mailied). Schumann (Waldesgespräch, Die Lotosblume, Frühlingsnacht). Brahms (Rhapsodie). Liszt (Rigoletto-Paraphrase). Hahn (An die Phantasie, Auf dem See). Wolf (Gesang Weyla's). Brahms (Feldeinsamkeit), Von ewiger Liebe).

Frankfurt a. M. Siebenter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 17. Januar. Mitwirkende Künstler: Die Herren Alexander Siloti, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. Beethoven (Streichquartett, Op. 95 in Fmoll). Glazounow (Sonate für Pianoforte, Op. 74 in Bmoll). Haydn (Streichquartett, Op. 64 Nr. 5 in Ddur). — Siebentes Sonntags-Concert am 19. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Indy (Wallenstein, Trilogie für Orchester, nach dem dramatischen Gedicht von Schiller, Op. 12). Gesangsvorträge des Leipziger Damen-Quartetts (Frl. Jenny Gertrud Schmidt, Frl. Johanna Deutrich, Frl. Anna Lücke und Frl. Sophie Lücke): Brahms (Da unten im Thale, Volkslied; Minnelied; Die Nonne); Schumann (Waldmädchen). Wagner (Vorspiel und Schluß-Scene aus Tristan und Isolde). Gesangvorträge des Leipziger Damen-Quartetts: Herzeleid, Volkslied, Krug (Beim Gewitter); Zwei rumänische Volkslieder: Singe, trinke, küsse; Liebeskündigung. Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas", Op. 75). — Achtes Freitags-Concert am 24. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Cherubini (Ouverture zu der Oper „Anacreon"). Mozart (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Esdur [Herr Raoul Pugno]). Händel (Concert für zwei Bläserchöre und Streichorchester in Fdur. Für den Concertvortrag bearbeitet von G. F. Kogel). Soli für Pianoforte: Bach (Präludium und Fuge in Fmoll); Scarlatti (Sonate in Adur); Liszt (Rhapsodie Nr. 11 [Herr Raoul Pugno]). Schumann (Symphonie Nr. 3 in Esdur, Op. 97). — Achter Kammermusik-Abend am 31. Januar. Mitwirkende Künstler: Die Herren Enrico Bossi, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker, C. Greve, L. Mohler, C. Preußе und H. Türk. Schubert (Streichquartettsatz in Cmoll, nachgelassenes Werk). Bossi (Trio sinfonico für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 123 in Ddur). Schubert (Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott in Fdur, Op. 166. Zur Erinnerung an Schubert's Geburtstag am 31. Januar 1797).

Groß-Lichterfelde. XXI. Concert am 29. Januar. Mitwirkende: Frau Brigitta Thielemann, Concertsängerin, Frl. Lisá Meyrowitz, Concertsängerin, Herr Nicol. Harzen-Müller, Concertsänger, Herr Raoul von Arnauld, Hofschauspieler, Herr Walter Meyrowitz, Begleitung. Recitationen [Raoul von Arnauld]. Meyrowitz (Wenn zwei von einander scheiden, Sicheres Merkmal), Jahn (Ich muß den Zweig, den Rosenzweig verklagen), Alabieff (Die Nachtigall) [Lisá Meyrowitz]. Beethoven (Neue Liebe neues Leben), Strauß (Ständchen), Cesek (Die Meerfrau), Jahn (Wehe milder West) [Nicol. Harzen-Müller]. Kahn (Ein Obdach gegen Sturm), Jahn (Abendfrieden, Rätsel), Rennes (Een Wandeling in't Zonnetje) [Brigitta Thielemann]. Recitationen [Raoul von Arnauld]. Magnus (Morgengrauen), Jahn (Vor Kügelgens Gemälde „Saul und David", Des Rheinweintrinkers Sang, Mein Edelweiß) [Nicol. Harzen-Müller]. Schubert (Die Allmacht), Loewe (Der heilige Franziskus), Eyken (Bitte), Humperdinck (Wiegenlied), [Brigitta Thielemann].

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, am 5. April. Ahle (Was soll ich nun Leide tragen); Hiller (Der Friede Gottes); Rheinberger (Bleib bei uns). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 6. April. Bach (Friede sei mit euch, für Chor und Orchester).

Montreux, 6 Mars. 24ième Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Huber (Symphonique en mi mineur, Böcklin-Symphonie). Widor (Walpurgisnacht, Nuit de Sabbat). Tschaikowsky (Hamlet, Ouverture-Fantaisie). — 13 Mars. 25ième Concert Symphonique. Jadassohn (Symphonie No 4, en Ut mineur). Smetana (Ouverture „Die verkaufte Braut"). Gardies (Rêve de Poëte, Suite d'orchestre). Saint-Saëns (Bacchanale de „Samson et Dalila"). — 20 Mars. Grand Concert Wagnerien au bénéfice des artistes de l'orchestre du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner. Eine Faust-Ouverture. Chant des filles du Rhin du „Crépuscule des Dieux". Adieux de Wotan à Brünnhilde et Incantation du feu de la „Walkyrie". Prélude et Mort d'Yseult de „Tristan et Yseult". Le Jardin enchanté de Klingsor et les Filles Fleurs de „Parsifal". Ouverture de „Tannhäuser".

München, 22. März. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins zur Feier des XXIV. Stiftungsfestes unter gütiger Mitwirkung der großh. sächs. Kammersängerin Frau Agnes Stavenhagen, des k. Kammersängers Herrn Max Mikorey und des Opernsängers Herrn Emanuel Kroupa, sowie des Kaimorchesters. Dirigent: Viktor Gluth k. Prof. an der Akademie der Tonkunst. Liszt (Les Préludes, symphonische Tondichtung [Kaimorchester unter Leitung des Capellmeisters Aug. Scharrer]). Mikorey („Nordische Sommernacht", für Männerchor, Soli und Orchester [Tenorsolo: Herr Mikorey, Baritonsolo: Herr Kroupa]). Drei Lieder mit Begleitung des Orchesters für Sopran: Schubert (Die junge Nonne); Stavenhagen (Der Sennerin Sonntagslied; Ingrieds Lied [Frau Agnes Stavenhagen]). Zwei Männchöre a cappella: Isaak (Innsbruck, ich muß dich lassen, Madrigal aus dem 15. Jahrhundert, für Männerchor bearbeitet von Jüngst); Reger (Frühlingsruf). Drei Lieder mit Klavierbegleitung für Bariton: Brahms (Feldeinsamkeit); Schubert (An die Leyer); Löwe (Der seltene Beter, Ballade [Herr Emanuel Kroupa]). Wermann („Die Mette von Marienburg"), Ballade für Männerchor, Soli und Orchester, Op. 75.

Briefkasten.

Herrn M. Tr. in M. Sie sind im Irrtum; das betr. Oratorium ist schon 1900, Nr. 4 ausführlich besprochen worden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Ein neues Passions-Oratorium. Besprochen von Max Trümpelmann. — Correspondenzen: Glogau, Graz (Schluß), Hamburg, Köln, München, Nürnberg, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Ein neues Passions-Oratorium.

„Ein gewagtes Unternehmen! ein neues Passionsoratorium", wird da wohl mancher ausrufen. Wie soll sich das neue Werk neben den monumentalen Schöpfungen eines Bach auf diesem Gebiet behaupten können? Und doch wieder wird man einem Componisten wie Felix Woyrsch, der uns dieses neue Passions-Oratorium bietet, das Recht nicht bestreiten können, den alten biblischen Text in individueller Auffassung und modernem Gewande uns musikalisch darzustellen, wenn er sich dazu berufen fühlt. Beim ersten Anhören des Werkes, welches Woyrsch gelegentlich der mustergültigen Aufführung desselben durch den vereinigten Brandt'schen und Rebling'schen Verein unter der Leitung unseres Kaufmann und der Mitwirkung vorzüglicher Solokräfte (Fräulein Marie Berg, Bengell, Herr Jungblut und Gausche) wurde es mir zur Ueberzeugung, daß wir in diesem neuen Oratorium des Altonaer Organisten ein hochernstes, eindrucksvolles Werk eines sehr talentirten Componisten besitzen, das wert ist weiteren Kreisen bekannt gemacht zu werden. Der größte Vorzug des Werkes besteht in der neuen und charakteristischen musikalischen Wiedergabe der Recitation des Evangelisten und der Worte Christi. Ich erinnere an die Stellen: „Nehmet hin und esset, Lieben Kindlein, Vater in deine Hände, Weib, siehe, das ist dein Sohn!" 2c. Woyrsch vermeidet auch fast durchaus den etwas conventionellen und gleichartigen Abschluß der einzelnen Worte des Evangelisten und Christi, der sich in Bach's Passionen findet. Unserem modernen Empfinden steht die neue Behandlungsweise näher. Nicht leicht für den Sänger ist vor allem beim Evangelisten der innerhalb eines kurzen Satzes oft eintretende Wechsel des Taktes. Er scheint mir nicht immer notwendig zu sein. Ganz verzichtet hat Woyrsch auf die Einschiebung des Chorals, nur als Instrumentalnachspiel (7fach geteilte Violinen und Harfe) bringt er in freier Bearbeitung den Choral „O, Lamm Gottes, unschuldig" nach den letzten Worten Christi am Kreuz und außerdem denselben Choral als Cantus firmus im Orchester, im Eingangschor des vierten Teiles „Sieh, das ist Gottes Lamm!" Von den Soli für die einzelnen Stimmen ragt besonders das Alt-Solo „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" hervor. Es gehört zu den schönsten Partien des Werkes. Das Sopran-Solo „Sei getreu bis in den Tod" (mit oblig. Violine) zeichnet sich durch Innigkeit und Schönheit der melodischen Führung aus. In den Chören bewährt sich Woyrsch als gewiegten Musiker. Der erste Chor „Siehe, wir gehen hinauf!" zeigt unverkennbar den Einfluß Mendelssohn's und ist nach meiner Meinung etwas zu lang ausgedehnt.

Eine besondere Feinheit bringt Woyrsch nach dem Chor der Jünger „Herr, bin ich's?" damit, daß er Judas allein noch einmal fragen läßt „Bin ich's, Rabbi?" Nicht recht passend erscheint mir die Einfügung und der Gesang des wenn auch compositorisch gut gelungenen Vaterunsers nach der Einsetzung des heiligen Abendmahles. Was soll hier das Gebet des Herrn? Eigenes hat Woyrsch zu sagen in dem eindrucksvollen Chor „Bleibet fest!" und dem Chor „Jerusalem" des zweiten Teiles. Dramatisch bewegt sind die Chöre der Juden, sie erinnern zum Teil an das Bach'sche Vorbild. Charakteristisch hebt sich die Person des Pilatus und des Hohen Priesters in der Composition vor der Christi ab, und das müssen wir Woyrsch hoch anrechnen. Sehr schön ist auch der Schlußchor des dritten Teiles „Durch seine Wunden sind wir geheilt", während der des vierten und letzten Teils „Christus ward gehorsam" wieder an zu großer Länge leidet. Im Interesse des Werkes dürfte es überhaupt liegen, wenn einige Streichungen vorgenommen würden, denn es dauert mit kurzen Pausen zwischen den

einzelnen Teilen $2\frac{1}{2}$ Stunde; eine gewisse Ermüdung stellt sich da unbedingt ein. Das Werk ist sowohl mit Orchester als Orgelbegleitung (ad. lib.) aufführbar, es dürfte dies in Städten, wo kein Orchester zu haben ist, sehr willkommen sein. Wir wünschen dem bedeutenden Werke weiter einen gedeihlichen Fortgang und eine allgemeinere Verbreitung. Max Trümpelmann.

Correspondenzen.

Glogau.

Die hiesige Singakademie, welche seit dem 1. April vor. Jahres unter der Leitung des Herrn Wilh. von Lüpke steht, veranstaltete in der letzten Saison u. A. zwei Concerte, die auch Interesse für weitere Kreise hatten. Das erste fand am 17. Dezember 1901 statt und brachte „Das Lied von der Glocke" von Max Bruch. Ueber das Werk selbst noch etwas zu sagen dürfte überflüssig sein, da es schon weltbekannt sein dürfte. Jedenfalls nimmt es unter den vielen Compositionen, die denselben Text haben, wohl die erste Stelle ein, trotzdem die betreffenden Werke von Andreas Romberg (1808) Simon Sechter (1813), J. Wilh. Eckersberg (1804), Eschborn (1827), Dr. Joh. Bartels (1858), Heinr. Böin (1858), J. G. Adam, Otto Claudius, Carl Hahn (1878), Carl Haslinger (um 1840), Fr. J. Hurka (um 1798), Justin Heinr. Knecht (um 1800), Willem Frederic Gerhard Nicolai (1866), Dr. Bernh. Scholz (1887) und Karl Benth (1887), der melodramatischen Bearbeitungen von P. J. v. Lindpaintner und B. Stavenhagen, sowie einzelner Compositionen von Franz Knappe, Carl Stör, W. A. Müller, C. Pichler, Peter Cornelius, B. A. Loos (als Sonate für Pianoforte), W. Taubert, Rich. Tourbié und vielen Anderen gar nicht erst zu gedenken, vielfach ihre Schönheiten haben und, so weit ich sie nicht kenne, auch haben können.

Ueber die Aufführung selbst sei berichtet, daß sie eine höchst gelungene war und der Singakademie trotz der neuen Führung den alten Ruhm bewahrte. Für die Sologesänge waren Fräulein Meta Geyer (Sopran), Fräulein Else Bengel (Alt), Herr Ludwig Heß (Tenor) und Herr Arthur von Eweyk (Baß) gewonnen worden, und dieselben erhielten in Folge ihrer prächtigen Leistungen reichsten, wohlverdienten Beifall. Der Chor, durch eine lange Reihe mühevoller Proben trefflich und sicher einstudirt, entledigte sich mit bewundernswerter Frische, Kraft und Ausdauer seiner Aufgaben und bewies auf's Neue, daß er zu den ersten Schlesiens gehört. Das aus ungefähr 40 Mann bestehende Orchester, welches aus den hiesigen drei Militärcapellen zusammengesetzt war, hielt gleichfalls wacker aus und trug zum schönen Gelingen des Ganzen wesentlich bei. Es war durchweg eine Musteraufführung.

Am 21. März d. J. brachte die Singakademie gleichfalls mit starkem, wohlberechtigtem Erfolge die große Messe in Cmoll von Mozart, die bekanntlich von Alois Schmitt-Dresden bearbeitet und voriges Jahr in Dresden zur Auferstehung gebracht wurde. Es kann hier nicht der Ort sein, darüber Untersuchungen anzustellen, ob das Werk, wie Frau Reklame lobpreisend posaunt, nun ein „vollendeter" Mozart geworden ist oder nicht, jedenfalls ließe sich darüber streiten. Doch, mag dem sein, wie ihm will, immerhin war die Aufführung dieses Werkes eine ebenso schöne wie kühne That, die ebenfalls mit dem größten Erfolge gekrönt war. Die Solistinnen Frau Schmitt-Csanyi (Sopran, die Gattin des Bearbeiters und Herausgebers der Messe) und Fräulein Victoria Blumenbach (Mezzo-Sopran) boten hervorragende Leistungen, die leider durch wohlverdiente Beifallsbezeugungen nicht belohnt werden konnten, da das Concert in der „Kirche zum Schifflein Christi" stattfand. Auch die Herren George Walter (Tenor) und Alfred Bauer (Baß, Lehrer in Glogau) boten mit ihren prächtigen Stimmen glanz- und lobvolle Leistungen. Die Chöre wurden trotz ihrer bedeutenden Schwierigkeiten sicher und glatt gesungen und machten mächtigen Eindruck. Das Orchester war wieder aus den besten Kräften der hiesigen Militärcapellen rekrutirt und leistete ebenfalls vorzügliches. Besondere Erwähnung verdient das meisterhafte Orgelspiel des Herrn Kantor Tschierschky, das mehreren Sätzen zu imposanter Wirkung verhalf. — Der jugendliche Dirigent, Herr von Lüpke, hat gezeigt, daß er etwas kann und daß er ein würdiger Nachfolger eines L. Meinardus, Jul. Kniese, Ludwig Heidingsfeld, Jul. Lorenz u. A. ist. Möge es ihm weiter gelingen, sich und der längstbewährten Singakademie neue Ehren- und Ruhmeskränze zu erringen!

Rob. Músiol.

Graz (Schluß).

Wolken und wieder Wolken türmen sich stets vor dem geistigen Auge auf, wenn ich Boito's „Mephistopheles" gedenke, ein Eindruck, den ich schon damals davontrug, als ich das Werk, in dem die Wolkenschleier so sehr mitspielen, anfangs der achtziger Jahre an der Wiener Hofoper sah. „Mephistopheles", diese vom Dichter-Componisten zu einem Bühnenwerke aneinander gereihten Bilder aus Goethe's „Faust", denn nur als solche stellt sich uns die Oper dar, erfuhr bei seiner erstmaligen Aufführung an dem hiesigen Stadttheater eine so sorgsame Inscenirung und so gelungene Ausstattung, daß hierdurch der Oper eine sehr freundliche Aufnahme gesichert war, die sich in dem lebhaften Beifall nach jedem Aktschlusse kund that, den bezeichnenderweise die Logen- und Parquetbesucher spendeten. Dieser Erfolg kann Boito's Musik nicht zugeschrieben werden; denn trotz manchem Anerkennenswerten, beispielsweise die Chöre im Prolog, die Kerkerscene, selbst einiges in der „classischen Walpurgisnacht", ist sie ihrem Wesen nach nicht einheitlich wirkend, daher nicht befriedigend, der deutlich wahrnehmbare Einfluß der Wagner'schen Richtung steht häufig der vollen Entfaltung des Temperaments des Südländers hindernd entgegen und erzeugt ein Zwitterding der Kunst, dem man nichts abgewinnen kann. Von der Instrumentation läßt sich nichts besonderes sagen, sie bewegt sich auf gewohnten Pfaden. Wo die Oper deutsch gegeben wird, wird die sehr oft wörtliche Rückübersetzung des italienischen Librettos einer günstigen Aufnahme mehr hindernd als fördernd sich erweisen, da die Worte Goethe's einer theatralischen Vertonung sich nimmer willig unterordnen werden, zwischen den gesprochenen Worten und dem gesungenen Text besteht eben ein zu gewaltiger Unterschied. Dies sollte man bei Beurteilung von Boito's „Mephistopheles" wie von Gounod's „Margarethe" — beide Autoren gingen wohlweislich bei Benennung ihrer Bühnenwerke dem Titel „Faust" aus dem Wege — nie außer Auge lassen; im französischen oder italienischen Idiom tritt uns das in diese Opern aus Goethe Uebernommene nie so aufdringlich entgegen wie in den sich möglichst des Originals bedienenden Rückübersetzungen. Daß man bei Boito oftmals unwillkürlich zu Vergleichen mit Gounod veranlaßt wird, gereicht dem Ersteren keineswegs zum Vorteil, so in der wahrlich ungemein matten Gartenscene, die zu den schwächsten Seiten der Partitur zählt. Die Titelrolle lag in den Händen des Herrn Lordmann, der zum Ausdruck des Infernalischen eine gepreßte Tongebung und in Haltung und Gesten ein an Mime streifendes Gehaben als unerläßlich zu halten scheint. Dadurch war seine Leistung im Prolog keineswegs einwandfrei, es mangelte dem Fürsten der Hölle die Hoheit. Im weitern Verlauf der Vorstellung schwand dieser Eindruck vermöge der Veränderung der Vorgänge. Frl. Wenger (Margarethe) war nicht das Goethe'sche Gretchen, in ihrer Darstellung lag zu wenig Typisches, was wir nun einmal nicht missen können und wollen, selbst dann nicht, wenn dieser Charakter, wie bei Boito, fast nur skizzirt erscheint. In der Kerkerscene erhob sich jedoch Frl. Wenger's Leistung derart, daß man ihr dafür uneingeschränktes Lob zollen

durfte; hier hatte sie auch Gelegenheit, ihren Sopran günstigst zu entfalten. Noch sei Herr Costa als Faust genannt, der sich um seine Partie redlich bemühte; auch die übrigen an dieser Vorstellung beteiligten Opernmitglieder trugen eben nach Maßgabe ihrer Kräfte zum Herausbringen des Werkes bei.

Ein Componist, der ein modernes, sensationelles Schauspiel zu einem Textbuche für eine Oper umgestaltet, macht schon dadurch Reklame für sein Schaffen; mag dann die Musik dem Werte nach selbst hinter der poetischen Grundlage zurückbleiben, so thut dies dem Erfolg meist nicht allzuviel Abbruch, umso besser noch, wenn sich derselben Gutes nachsagen läßt. Das Interesse sichert eben das Original. So ist es auch bei Zöllner's „Musikdrama" (der Bezeichnung Oper geht man heutzutage vorsichtig aus dem Wege, man könnte sonst zuviel Melodik verlangen): „Die versunkene Glocke". Gerhart Hauptmann schrieb in seiner bekannten gleichnamigen Märchendichtung den Freibrief für Zöllner's Werk, Kraft dessen sich ihm die Pforten der Musentempel öffnen. Doch dürfte auch diese Novität kein Zugstück werden und sich überhaupt nur solange halten als das Interesse, das Gefallen an Hauptmann's Dichtung nicht verblaßt. Denn trotz Allem, was Zöllner's Partisanen an seinem Werke rühmen — wir geben ja gerne zu, daß sich so manches Rühmenswerte darin findet — besitzt dieses Musikdrama zu wenig eigene Wertung, sie ist nur von der Originaldichtung erborgt. So verlockend nun diese für Zöllner zweifellos gewesen ist, so war doch andererseits mit ihr gar Vieles in Kauf zu nehmen, das für jeden Componisten Klippen bilden mußte, die nicht leicht zu umschiffen gehen und dem musikalischen Schaffen Schaden bringen. Hierin liegt auch der Grund so vieler ermüdender Längen der Oper, Stellen, deren Behandlungen eine Art Monotonie im Ausdruck zur Folge hatte. Vertonbares wußte Zöllner, der sich auch in diesem Werke überall als gewiegter Tonsetzer zeigt, mit Geschick heranzuziehen und entsprechend charakteristisch zu gewanden, wodurch sich einzelne recht fesselnde Episoden ergaben, wie die in ihrer Natürlichkeit anmutigen Gesänge der Elfen, ja selbst an den Volkston streifende Stellen, dann wieder dramatisch Wirkendes, wie besonders in den letzten Akten, so das Hineintönen der rächenden Glocke. Ein Vorzug von Zöllner's Musik besteht auch darin, daß sie dem melodischen Moment weit mehr Rechnung trägt, als so manches Bühnenwerk der Jetztzeit. Von leitmotivischen Einflechtungen ganz absehend, wird es niemand Wunder nehmen, daß Wagner in einem heutigen „Musikdrama" mehr als ein Wort mitspricht; nur vernehmen wir bei Zöllner mehr als zulässig die Rede des Bayreuther Meisters, die Tonsprache, die wir aus „Tristan und Isolde" kennen, diente häufig dem Autor fast Note für Note als Dolmetsch dessen, was er uns sagen wollte. Die Behandlung des Orchesters steht auf der heute gewohnten Höhe und weist viele effektvolle Züge auf. Wer an Märchen Gefallen findet, dem wird „Die versunkene Glocke" Hauptmann's auch als Zöllner's „Musikdrama" sympathisch sein; das Gegenteil hiervon ergiebt sich von selbst. Der musikalische Teil der Aufführung ließ wiederholt die nötige Klarheit vermissen, so gleich die Anfangstakte des Werkes, die geradezu verworren klangen; es schien als wäre die Vorstellung nicht genügend vorbereitet. Die Träger der Hauptrollen, des Glockengießers und des Rautendelein, Herr Landauer und Frl. Karvasy waren bestrebt bestes zu bieten, was dem ersteren weit besser gelang, als der letztgenannten Sängerin. Sehr gut lösten die vier Elfen, auf das vorteilhafteste kostümirt, ihre Aufgabe mit Frl. Westen an der Spitze. Der Chor hinter der Scene intonirte unrein. Sehr beifällig wurde das Vorspiel zum fünften Akte aufgenommen, obwohl dessen Wirkung durch die Länge beeinträchtigt wird, eben auch hier dieselbe Erscheinung, die an so vielen Stellen des noch zu erwähnen sorgsamst inscenirten Werkes, hervortritt. Nach dem lebhaften Applaus, der dem Zöllner'schen „Musikdrama" gespendet wurde, nach den zahlreichen Hervorrufen, muß man einen Erfolg konstatiren, nur kam bezeichnenderweise das Beifallklatschen nicht aus jenen Räumen wie bei Boito's „Mephistopheles", sondern zumeist aus dem Hintergrunde des Theatersaals. Bei diesen Neuaufführungen stand Herr Operncapellmeister Weißleder am Dirigentenpulte, das Ganze stets mit gewohnter Umsicht und Ruhe leitend.

So sehr man Aufführungen von Neuheiten stets begrüßen muß, so sind drei Novitäten innerhalb sechs Wochen denn doch des Guten zu viel, eine Kraftprobe, der unsere Oper nicht gewachsen ist, wenn man erwägt, daß die Direktion die Fächer der Hauptrollen nicht mehrfach besetzt hält und halten kann, daß Orchester und Chor durch eine derartige Ueberbürdung geschädigt werden müssen und daß die Opern meist zu überhastet auf die Bühne gebracht werden, ein Vorgehen, das weder den Interessen des Publikums noch der Sänger und Instrumentalisten, wie schließlich der Direktion entsprechen kann. Bedenkt man überdies, daß die Ausstattung der Opern immerhin den Aufwand ganz erheblicher Summen erfordert, die finanzielle Misère an unseren städtischen Bühnen aber bereits permanent geworden ist, das jährliche Deficit der Direktion sich auf so und so viel tausend Kronen beläuft, für die die Gemeinde, deutlicher gesagt, der Säckel der Steuerträger aufkommen soll, so erscheint ein solches Beginnen weder vom künstlerischen noch vom wirtschaftlichen Standpunkte zu rechtfertigen, desto kennzeichnender für die leitenden Kreise.

Kürzlich ging am hiesigen Stadttheater Crescenzo Buongiorno's Oper „Das Mädchenherz" (Il cuor delle fanciulle), für hier eine Neuheit, mit mäßigem Erfolg in Scene; denn der immerhin nicht spärlich gespendete Beifall galt zumeist den Darstellern, dem die Aufführung sorgsamst leitenden Operncapellmeister Herrn Weißleder, der gelungenen Inscenirung und hübschen Ausstattung, zum mindesten dem Werke. Schon das Libretto mit der unbedeutenden Handlung, dieser abgebrauchten Hofgeschichte, kann nicht interessiren, und die Musik, abgesehen von manchen übrigens leicht zu beseitigenden Längen im ersten Akte, vermag trotz ihrer reichen Melodik, in der sich der Italiener nirgends verleugnet und die den Sängern für Stimmentfaltung zugute kommt, trotz der Abwechslung bringenden, recht geschickt antiquisirenden Episoden im zweiten Akte während der Comödie in der Comödie („Das Urteil des Paris") darüber nicht zu obsingen. Das dramatische Moment geht ihr zu sehr ab, selbst dort, wo die Vorgänge auf der Bühne dazu Anlaß geben und die an sich nicht aufdringliche, aber doch recht wirksame Instrumentation kann da nicht helfen. Lange wird sich diese Oper wohl nicht auf dem Repertoire erhalten, ein Schicksal, das sie mit so vielen anderen Bühnenwerken teilt, die in überreicher Zahl geschaffen werden. Von den Darstellern verdient Herr Koß, der den Seminaristen Marino gab, das meiste Lob; die Sängerinnen Fräulein Fellwock (Corilla) und Fräulein Westen (Alba) waren bestrebt nach Kräften ihren Aufgaben gerecht zu werden; nur wäre beiden zu raten, bei Trillern, die ihre Partien mehrfach aufweisen, den Hauptton in Bezug der Intonation festzuhalten, da sonst der Triller schwankend, mithin fehlerhaft wird.

C. M v. Savenau.

Hamburg, Ende März.

Unser Opernspielplan bewegte sich jetzt längere Zeit in ruhigen Bahnen. Kein Ereignis von Bedeutung brachte einen treuen Berichterstatter in die Lage, seiner Pflicht nachzukommen. Damit soll aber keineswegs ein Vorwurf verbunden sein. Wir haben keine Veranlassung, die Verhältnisse geändert zu wünschen, so lange das Alte gut ist. Mozart, Verdi, Meyerbeer, Wagner, sie alle und dazu noch viele Andere kamen oft, in würdiger, zum Teil glänzender Art und Weise zu Worte, so daß wir keine Sehnsucht nach Produkten neuer und neuester Schöpfer fühlten. Mit großem Interesse sahen wir aber dem geistlichen Concert entgegen, das uns der Charfreitag mit Bewilligung des Senats im Stadttheater brachte. Wir waren schon lange darauf gespannt, das Requiem unseres Victor Heinisch

zu hören, nachdem wir von Berufenen und Eingeweihten schon so viel Rühmenswertes davon gehört hatten. Victor Heinisch ist seit etwa 14 Jahren erster Harfenist und Ballettmusikdirigent unseres Stadttheaters. Die letztere Eigenschaft hindert ihn nicht, ein ernster Musiker zu sein, der mit Begeisterung und seinem seelischen Empfinden gediegene Werke schafft. Außer ungezählten kleineren Sachen für Klavier, für Gesang und auch für Orchester hat Heinisch eine Oper „Harald“ componirt, die streng modern gehalten, mehr Schönes enthalten soll, wie einige Leistungen mehrerer deutscher, durch Cliquenwesen „gemachter“ Tondichter zusammengenommen. Der Fehler von Victor Heinisch, Bescheidenheit genannt, klärt das Rätsel, wieso es möglich ist, daß sein Name aus Hamburg wenig herauskommt. Ich kenne Heinisch persönlich nicht — leider, sage ich, da mich seine starke individuelle Begabung anzieht — benütze aber gern die Gelegenheit, auf ihn mit Nachdruck hinzuweisen. Daß er ein seltenes Talent ist, zeigt sein Requiem in prägnanter Weise, und wir sind unserer Theaterleitung, den Herren Bittong und Bachur für die Vermittelung der Bekanntschaft sehr verbunden. Wird sie uns nicht weiter in Dankesschuld nehmen wollen und die genannte Oper zur Aufführung annehmen? Schon der äußere große Erfolg des Requiems läßt diese Forderung berechtigt erscheinen. Es war ein wirklich großer Erfolg, der um so mehr an Bedeutung gewinnt, als der Tag der Aufführung, wie dieselbe selbst, mehr zur Andacht und stiller Anerkennung, als zu lautem Beifall stimmen mußte. Heinisch hat das Werk unter dem Einflusse der erschütternden Nachricht vom Ableben König Humberts von Italien geschrieben und der Königin-Wittwe Margherita gewidmet. Daß er dafür den Ritterorden der italienischen Krone erhielt, war nicht nur bloßer Dank für die Sympathiekundgebung, sondern gleichzeitig ein verdienter Preis aus der Hand der kunstverständigen Königin. Während in Italien für den kommenden Frühling Aufführungen des Werkes geplant sind, hat Hamburg die Erstaufführung unter des Componisten eigener Leitung gebracht. Heinisch ist es gelungen, ein prachtvolles Werk zu schaffen, das moderne Anforderungen ebenso erfüllt, wie die streng-kirchlichen Ansprüche an ein Requiem. Eine schwermütige Stimmung lagert über dem Ganzen, der instrumentale und der vokale Teil zwingen uns zu inniger Andacht. Es sei nur an das innig-beseelte Altsolo erinnert. Dabei athmet das Werk modernes, weltliches Empfinden; das zeigt die farbenprächtige, effektvolle Instrumentirung, die aber nie die Grenzen überschreitet, die der religiöse Musiker eingehalten sehen will. Jedenfalls wird das Werk auch an anderen deutschen Stätten für den Ruhm seines Schöpfers sprechen. Heinisch dirigirte, charakteristisch für sein ganzes Wesen: ohne jedes Mätzchen, ohne genial sein sollende Armverrenkungen, nur als umsichtiger, gediegener Künstler. Die ganze Aufführung verlief wirklich überraschend schön. Ueberrascht hat das Orchester und der Chor, die wahrlich im Opernrepertoire genug zu thun haben, aber mit vollem Eifer und gutem Gelingen ihre Sache lösten. Das Soloquartett bestand aus Fräulein Josephine von Artner (Sopran), Fräulein Johanna Neumeyer (Alt), Herrn Carl Jörn (Tenor) und Herrn Max Dawison (Baßbariton), die, sämtlich mit Lob bedacht, nichts Neues hören würden. Mit Heinisch wurden sie mit stürmischem Beifall bedacht. An das Requiem schlossen sich Concertvorträge geistlichen Charakters an. Erst sang unsere treffliche Coloratursängerin Frau Anni Hindermann mit Accuratesse und Feinheit; ihr folgte Herr Emil Borgmann, der mehr durch Wucht der Stimme wirkte, dann Fräulein Marion Weed, die leider nicht ganz disponirt war; den Vogel schoß aber Herr Max Dawison ab, der mit der Stradella'schen Arie „Vater in Himmelshöhen“ jubelnden Beifall hervorrief. Jedenfalls haben wir seit Gura solchen Lieder- und Oratoriengesang nicht mehr vernommen. Das Theater war recht voll.

10. April. „Die Königin von Saba“. — „Die Jüdin“. Was der Zufall nicht oft will! Zwei Opern, die wir selten in unserem Hamburger Opernspielplan finden, kommen unvermutet, ohne Anregung durch ein Gastspiel an zwei aufeinanderfolgenden Tagen auf die Scene. Beide vorzüglich wiedergegeben finden stürmischen Beifall, so daß eine Reihe von Wiederholungen mit Bestimmtheit vorauszusehen ist. — Goldmark's prachtvolle „Königin von Saba“ haben wir vor etwa einem Jahre zuletzt gehört, mit einem Gaste, der ungarischen Primadonna Frau Bertha Diosy Handel in der Titelrolle. Diesmal sang unser Frl. Weed zum ersten Male die schwierige und dankbare Aufgabe. Auf den ersten Wurf pflegen der Dame neue Gestalten nicht voll zu glücken, das lehrte uns auch ihre Isolde. Frl. Weed dringt erst bei Wiederholungen tiefer in den darzustellenden Charakter ein, so dürfte es auch diesmal werden. Uebrigens liegt ihr die Königin von Saba nicht sonderlich. Frl. Weed ist nun einmal für diese Rasseweiber nicht geschaffen, ihr starkes Können neigt sich mehr den Elisabethen zu. Herr Emil Borgmann konnte als Assad seinen großen Stimmfonds zeigen, er geht mit demselben aber immer noch etwas zu freigebig um und schädigt sich so die Wirkung nicht unbeträchtlich. Ein großer Erfolg war Frl. Charlotte Schloß und Herrn Max Dawison beschieden, die als Sulamith beziehungsweise Salomon neu waren. Frl. Schloß konnte vor Allem auf schauspielerischem Gebiet sich ihren Vorgängerinnen überlegen zeigen, trotzdem dieselbe auch namentlich Fr. Bertha Förster-Lauterer ganz vortrefflich spielten. Gesanglich war Frl. Schloß gleichfalls bestens am Platze. Jedenfalls ist sie unsere vielseitigste Sängerin und schon darum schätzen wir ihr Engagement von Tag zu Tag mehr. Einfach wundervoll erklang die Stimme des Herrn Dawison; es war ein seltener Genuß, der denn auch die Leistung zu der besten des Abends stempeln mußte. Exakt sang Frl. Josefine von Artner den Lockruf der Astaroth, zutreffend waren die Herren Franz Roha und Mathieu Lorent in den kleineren Aufgaben. „Die Jüdin“ fand als Ehrenabend unserer ersten dramatischen Sängerin Frau Elise Beuer statt, die so recht sehen konnte, wie beliebt sie bei den Hamburgern ist. Die hier üblichen Benefizehren stellten sich in besonders starkem Maße ein. Frau Beuer hatte als Recha, namentlich in der zweiten Hälfte der Oper, Gelegenheit, sich im Gesang und Spiel auszuzeichnen. Den großen äußeren Erfolg teilte sie mit Herrn Alois Pennarini, der den Eleazar mit großer Wirkung sang und namentlich spielte. Die Arie im letzte Akte brachte ihm laute Anerkennung. Herrn Carl Jörn bedauerten wir, den Leopold singen zu müssen, eine bekanntlich nicht angenehme Aufgabe, der sich der Sänger aber geschickt entledigte. Frau Anni Hindermann funkelte als Eudoxia mit ihren Coloraturen und Herr Max Lohfing war ein mächtig singender Cardinal. Capellmeister Carl Gille leitete mit frischem Temperament beide Opern und hatte gewiß starken Anteil, daß solch schöner Stern ob den beiden Aufführungen waltete. Y. Z.

Köln, 4. April.

Stadttheater. Die Wiederholungen mehrfach besprochener Vorstellungen, welche den Spielplan in jüngster Zeit zum größten Teile ausfüllten, bieten keinen Anlaß zu abermaliger Erwähnung. Betont sei nur, daß Herr Willy Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater inzwischen sein Gastspiel als Siegmund in Wagner's „Walküre“ und in desselben Componisten „Tristan und Isolde“ in der Rolle des Tristan unter großem Erfolge fortsetzte. Letztere Oper, die ihr Verfasser so merkwürdig eine „Handlung“ nennt, war von Professor Arno Kleffel zu seiner Benefizvorstellung (3. April) gewählt worden und wie nicht anders zu erwarten, war das Haus total ausverkauft und Kleffel wurde mit Ehrungen in verschiedenster Form und reichem Maße bedacht, während anderseits der hochgeschätzte Meister seinem Publikum eine vorzügliche Gesamtaufführung des Werkes bot, als deren Grundlage eine prachtvoll ausgearbeitete Orchesterleistung großen Zuges das Auditorium in besonderem Maße fesseln konnte. Neben den glänzendem Tristan Birrenkoven's behauptete sich die Isolde der Frau Pester-Prosky, als einer stilvertrauten

Sängerin, in allen Ehren, eben sowohl nach Seiten der Darstellung, wie des Gesanges. Schade, daß die Stimme der Dame nicht mehr allen Anforderungen solcher Partie gewachsen ist und der den Strapazen der Berufsausübung gezollte Tribut sich als ein nicht mehr zu leugnendes Defizit in der Summe ihrer Primadonnenwerte ausweist. Sehr lobenswert war der treuherzig und stimmfrisch gesungene Kurwenal des Herrn Breitenfeld, indeß Herr Bischoff wohl zu kraftvoll für den Jammerkönig Marke eintrat und der Melot bei dem so stimmbegabten Tenorbuffo Sieder vortrefflich aufgehoben war. Eine erstklassige Darbietung war wieder nach jeder Richtung hin die Brangäne unserer ausgezeichneten ersten Altistin Frau Metzger.

10. und 11. Gürzenich-Concert. Am 23. und 28. März, also am Palmsonntag und Karfreitag, wurden Johann Sebastian Bach's Matthäus- und Johannis-„Passionsmusiken" aufgeführt. Unter des städtischen Capellmeisters Herrn Dr. Franz Wüllner's energischer Leitung, die einerseits mit stets sicherer Hand die Massen der Chöre und des Orchesters zu durchaus einheitlichem Wirken zusammenlenkte, dann aber den verschiedenen Gefühlsstimmungen einen möglichst prägnanten Ausdruck zu geben sorglich bemüht war, nahmen beide Aufführungen einen durchaus würdigen Gesamtverlauf. Speziell auch boten die genannten polyphonen Körperschaften ausgezeichnete Leistungen an einem wie am andern Abend, indes die große und kleine Orgel durch die Herren Prof. Franke und Arno Krögel meisterlich gespielt wurden. Die Solisten sind der Hauptsache nach zu bekannte Kräfte, als daß eine detailirte Besprechung ihrer Darbietungen erforderlich wäre. In der Matthäus-Passion waren es Frl. L. Gmeiner, Frl. Meta Geyer, dann die Herren Ludwig Heß, Anton Sistermans und in kleinerer Aufgabe der hiesige Conservatoriumslehrer Herr Paul Haase, die ihr Bestes und damit ziemlich Hervorragendes boten, während in der Johannis-Passion allen voran Dr. Felix Kraus durch seinen herrlich gesungenen Christus erfreute, dem sich, wenn auch nicht gleichwertig, so doch immerhin in sehr respektabeln Qualitäten Frau Adrienne Kraus-Osborne, Fräulein Johana Dietz und Herr R. Kaufmann anschlossen. Kleine Baßpartien vertrat ein begabter Schüler des Conservatoriums, der vorläufig nur als solcher zu betrachten und also obligatorisch noch nicht zu nennen ist. Paul Hiller.

München, Anfang April.

Die Osterfeierlichkeiten haben der Concerthochflut in der zweiten Hälfte des vergangenen Monats einen wirksamen Damm entgegengesetzt. Während der Wochen vor dem Feste aber war die Fülle der Darbietungen eine übermäßig große. Zunächst sei einer Reihe von Vorträgen gedacht, die zwar nicht musikalischer Natur waren, die aber doch das Interesse der musikalischen Welt auf das Lebhafteste fesselten: die Recitation sämtlicher Teile von Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen" durch den Intendanten von Possart. Angesichts der berechtigten Erwägung, daß der litterarische Wert der Wagner'schen Dichtung bei der fascinirenden musikalischen Wirkung vielfach übersehen wird, war diesem Unternehmen eine große erzieherische Bedeutung zuzusprechen. Mit der hochbedeutsamen Vortragskunst, die an vielen Orten Aufsehen und anerkennende Würdigung gefunden hat, führte von Possart an vier Abenden einem zahlreich versammelten Publikum die Dichtung des Meisters vor und erzielte einen außerordentlichen Erfolg. Die wirkungsvolle Plastik der Possartschen Rhetorik, das bewundernswerte Vermögen, mit seiner Stimme die verschiedensten Charaktere in klar erkennbaren Gegensätzen hinzustellen, die Kraft seines Organs, das trotz der großen rednerischen Anstrengung bis zum Schluß der einzelnen Abende völlige Frische und Schmiegsamkeit bewahrte, das Alles bedingt eine uneingeschränkte Anerkennung. Der Wert dieser Vorträge ist für das Kunstleben Münchens um so höher einzuschätzen, als sie eine vortreffliche Vorbereitung zu der für die nächsten Wochen in Aussicht stehenden Aufführung des ganzen „Ringes" boten.

Auf dem Programm des VII. Concerts der Musikalischen Akademie standen an Orchesterwerken die 4. Symphonie von Beethoven, die Manfred-Ouverture von Schumann und die Tondichtung „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauß. Die Werke erfuhren unter Hofcapellmeister Zumpe's Leitung eine gute Wiedergabe; nur hätten wohl die Teile der Strauß'schen Composition, in welchen das Hinausstreben über eine an das irdische Dasein gefesselte Empfindung durch Walzerrhythmen charakterisirt werden soll, mit einem leichteren Flusse des orchestralen Melos zum Ausdrucke gebracht werden müssen. Solistisch beteiligte sich an diesem Concert Prof. Hugo Becker aus Frankfurt und entzückte die Zuhörerschaft durch die hohe Vollendung seiner Vorträge auf dem Violoncell; er spielte ein Concert in Ddur von Haydn und die Variationen über ein Rococco-Thema von Tschaikowsky, die eine reizvolle instrumentale und thematische Arbeit aufweisen, aber ein individuelles Gepräge entbehren und nur einer Entfaltung äußeren Effektes dienen.

Das am Palmsonntage stattgehabte Concert der Musikalischen Akademie war einer Aufführung der Matthäus-Passion von S. Bach gewidmet. Erfreulicher Weise ist zu betonen, daß der künstlerische Wert der diesjährigen Aufführung unter Zumpe's Leitung im Vergleich zu der mangelhaften Wiedergabe des Werkes in früheren Jahren ein gesteigerter ist; es ist jedoch nicht zu verkennen, daß späterhin eine noch sorgfältigere Vorbereitung stattzufinden hätte, um das Bach'sche Meisterwerk in glanzvoller Vollendung erstehen zu lassen. Die Partie des Evangelisten trug zum ersten Male der Concertsänger Ankenbrank aus Nürnberg vor und wurde dieser schwierigen Aufgabe, abgesehen von kleinen Entgleisungen, in lobenswerter Weise gerecht. Eine höchst wirkungsvolle Leistung bot Herr Feinhals als Christus. Dasselbe gilt von der Hofopernsängerin Frl. Fremstad, welche die Altpartie sang. Frl. Breuer hingegen ließ manchmal die akademische Deutlichkeit des Vortrages vermissen, die bei einer Wiedergabe Bachscher Musik notwendig ist. Als Vertreter der Baßpartien beteiligte sich der Hofopernsänger Mang in rühmenswerter Weise. Die Leistungen des Chores, gebildet aus dem Hoftheatersingchor und der durch Musikfreunde verstärkten kgl. Vokalcapelle, wurden des öfteren durch einen Mangel an Reinheit der Intonation beeinträchtigt. Um einen klangschönen Vortrag der Orgelbegleitung machte sich Professor Becht wohl verdient. —

Im letzten Kaim-Concert pflegt Weingartner alljährlich dem Publikum eine Aufführung der „Neunten" von Beethoven zu bieten. Auch in diesem Jahre blieb er dieser wertvollen Gepflogenheit treu. Das urgewaltige Spiegelbild menschlichen Sehnens und Ringens des Meisters trat in überzeugender Weise zu Tage. Im letzten Satze wirkten mit Erfolg die Damen Stavenhagen und Exter sowie die Herren Fischer und Loritz mit; dem letztgenannten Künstler gebührt ein besonderes Lob für den wirkungsvollen Vortrag des Recitativs. Ein aus dem Lehrerinnensingchor und dem Männergesangverein „Liederhort" gebildeter Chor löste seine Aufgabe in durchaus zufriedenstellender Weise. Mit nicht enden wollendem Beifall lohnte die Zuhörerschaft die vortreffliche Wiedergabe der Symphonie. Diesem Werke ging voraus die Suite in Hmoll von J. S. Bach für Streichorchester und Flöte. Der erste Flötist des Kaimorchesters legte beim Vortrag dieses geist- und lebensvollen Stückes eine höchst anerkennenswerte Beherrschung seines Instruments an den Tag. —

Das Kunstleben Münchens hat einen höchst bedauerlichen Verlust zu beklagen: Siegmund von Hausegger, der verdienstvolle Dirigent des Kaimorchesters, hat seine Stelle aufgegeben, um vor der Hand nur einer compositorischen Thätigkeit zu leben. An einem Concertabend verabschiedete er sich von dem Münchener Publikum mit einer wiederholten Aufführung seiner dreisätzigen symphonischen Dichtung: „Barbarossa". Das Werk hat anläßlich seiner Aufführung

in einem Kaim-Concert bereits eine Würdigung erfahren, und es kann daher genügen zu berichten, daß der Componist sich wiederum von den lebhaftesten Beifallsäußerungen belohnt sah. Seine Pflege moderner Musik, wodurch von Hausegger während seiner hiesigen Thätigkeit sich besondere Verdienste erworben hat, bethätigte er an diesem Abend durch Aufnahme der beiden Episoden aus Lenau's „Faust": „Nächtlicher Zug" und „Mephisto-Walzer" von Liszt und zweier Orchesterstücke: „Charfreitag" und „Fronleichnam" von Alex. Ritter in das Programm. Die letztgenannten Stücke von Ritter zeichnen sich durch charaktervollen Stimmungsreiz aus, der weniger aus einer kirchlichen, als aus einer verallgemeinerten menschlichen Empfindung heraus geboren erscheint. An diesem Abend sang der stimmlich leider nicht sonderlich begabte Concertsänger Haas aus Straßburg zwei Gesänge mit Orchesterbegleitung von Ernst Böhe: „Stille der Nacht" und „Landung"; diesen Gebilden ist eine klangschöne Verwendung der orchestralen Mittel und eine wirkungsvolle Verwebung der Singstimme mit denselben nachzurühmen, in der Erfindung stehen sie indessen merklich den Compositionen nach, welche der Concertsänger Loritz letzthin in einem eigenen Concerte zum Vortrag brachte. —

Der Porges'sche Chorverein unter Leitung des Prof. Siegfried Ochs aus Berlin führte „Die Schöpfung" von Haydn auf. Der Verein ist hiermit seiner eigentlichen Tendenz, welche der opferfreudige Stifter desselben stets betont hat, moderne, vornehmlich Berlioz'sche und Liszt'sche Werke zur Aufführung zu bringen, untreu geworden. Die Erwägung, daß die Einstudirung eines klassischen Werkes eine vortreffliche Schulung der Chorkräfte biete, und die hohe Vollendung, durch welche sich die Wiedergabe des Oratoriums auszeichnete, können dieses an sich Befremden erregende Unternehmen rechtfertigen. Solistisch wirkten bei der Aufführung mit großem Erfolge Frau Rose Ettinger und die Herren Heß und Liepe mit. —

Das von dem Violinvirtuosen Franz Schörg geleitete Brüsseler Streichquartett ließ sich zum ersten Male in München an zwei Abenden hören. Das Zusammenspiel der jugendlichen Künstler ist ein vortreffliches, wenngleich ihren Vorträgen auch noch nicht jenes Verschmelzen der verschiedenen Individualitäten zu künstlerischer Einheit eigen ist, welches die auszeichnende Besonderheit „der Böhmen" bildet. Im ersten Concert gelangte das Streichquartett in Ddur von Cesar Franck zur Aufführung, ein formal aus dem Boden der Klassizität herausgewachsenes Werk, das weniger durch Eingenartigkeit der thematischen Erfindung als durch interessante harmonische und klangliche Wendungen fesselt. Darauf spielte Herr Schörg die Sonate in Amoll (Op. 105) von Schumann; den Klavierpart trug Frau Langenhan-Hirzel vor und beeinträchtigte die Wirkung des Stückes durch eine bedauerliche Entgleisung, die wohl vermieden worden wäre, wenn die Künstlerin das Wagnis eines auswendigen Vortrags vermieden hätte. Den Schluß des Abends bildete eine ausgezeichnete Wiedergabe des Streichquartetts in Dmoll von Schubert, in besonders klangschöner Weise wurden die Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" zu Gehör gebracht. Ihr zweites Concert eröffneten die Brüsseler Künstler mit einer ausgezeichneten Wiedergabe des Streichquartetts in Bdur (Op. 130) von Beethoven. Unter Mitwirkung der Frau Langenhan-Hirzel gelangte sodann das Klavierquintett in Emoll (Op. 5) von Sinding zur Aufführung, ein Werk, dem ein gewisser dramatischer Schwung eigen ist, aus dem aber im übrigen keine fesselnde Individualität spricht. Mit dem Kaiserquartett von Haydn beschlossen die Künstler ihr erfolgreiches Gastspiel. —

Unter den einheimischen Quartettvereinigungen nimmt, nachdem das Walter-Quartett infolge des Ablebens des Primarius sich aufgelöst hat, das Miroslav Weber'sche Quartett vermöge seiner vortrefflichen Leistungen die erste Stelle im Kunstleben Münchens ein. Dasselbe brachte in einem Concert das Streichquintett Op. 29 in Cdur von Beethoven und je ein Streichquartett von Brahms (Bdur Op. 67) und Haydn (Gdur Op. 76 Nr. 1) zum Vortrag. Ein zweiter Abend war ausschließlich der Muse Schubert's gewidmet; mit großem Erfolge gelangten zur Aufführung die Quartette in Amoll (Op. 29) und Dmoll (Op. posth.), sowie mehrere Sätze aus verschiedenen Werken. —

Einen hervorragenden Kunstgenuß bot d'Albert in einem eigenen Klavierabend; mit Erfolg concertirte außerdem der Violoncellist Kiefer im Verein mit Frau Langenhan-Hirzel. —

Endlich sei noch einzelner Darbietungen gedacht, welchen persönlich anzuwohnen ich durch Anhören von oben besprochenen Concerten verhindert wurde: Die Sopranistin Marcella Pregi gab einen erfolgreich verlaufenen Liederabend, der besonderes Interesse dadurch erweckte, daß die Künstlerin, welche Weingartner begleitete, u. a. Lieder von diesem zum Vortrag brachte; ein aus klassischen und modernen Werken gemischtes Programm wurde in dem dritten von Stavenhagen und Frieda Kaulbach-Scotta veranstalteten Kammermusikabend vorgetragen, erfolgreich beteiligte sich an diesem Concert Frl. Eva Leßmann aus Berlin. Der Kammermusikabend des Closner-Quartetts erhielt eine erhöhte Bedeutung durch Einfügung zweier Streichquartettsätze von Hermann Zumpe, welchen interessante Erfindung und Klangschönheit nachgerühmt werden.

Karl Pottgiesser.

Nürnberg, 2. April.

Im letzten Volksconcert (Unternehmungen Capellmeister Bruch's, welche durch ihre vornehmen Darbietungen ein hochbedeutender Faktor im hiesigen Musikleben geworden) am 1. April erregte der jugendliche Geiger Paul Seyboth aus München durch den Vortrag des Bruch'schen Gmoll Concertes berechtigtes Aufsehen.

Wir haben hier ein frisches, natürliches musikalisches Talent vor uns, welches, unter offenbar sorgfältigster Erziehung (wir hörten, daß der Knabe ein Schüler des Münchener Kammermusikers Oscar Biehr ist, der erst jüngst an gleicher Stelle einen schönen Erfolg errang) in schönster Entwicklung begriffen ist. Die technische wie die musikalische Ausbildung steht auf bedeutender Höhe, und besonders erfreulich wirkt es, daß man hier nie die Empfindung einer künstlich-forcirten Entwicklung hat, wie so oft bei musikalischen Wunderkindern, sondern die einer völlig naturgemäßen. Wir erwarten von dem jugendlichen Künstler viel Schönes und Bedeutendes und werden seine Laufbahn mit regem Interesse verfolgen. Ch. N.

Prag, 20. März.

Das dritte Philharmonische Concert, das unter solistischer Mitwirkung von Frau Wilma Normann-Neruda stattfand, trug ebenfalls jenen vornehm künstlerischen Charakter an sich, welchen unsere deutsche Theaterleitung diesen nunmehr so sehr beliebten Musikaufführungen zu verleihen versteht. Das interessante Programm enthielt Haydn's im strengsten Wortsinne große Symphonie Esdur, das Vorspiel und die Begrüßung der Kreuzfahrer durch Walter aus der Oper „Walter von der Vogelweide" von Prof. H. Rietsch und die „Symphonischen Variationen" von Louis Nicodé. In dem schönen Werke Nicodé's, das wir hier, spät genug, zum ersten Male hörten, finden wir reiche Phantasie und Erfindung vereint mit energischer plastischer Gestaltungskraft; das Adagio zeichnet sich durch edle Melodik und warmes Toncolorit höchst vorteilhaft aus. Es freut mich berichten zu können, daß es, seinem Werte entsprechend, reichen Beifall fand. Frau Normann-Neruda aus London spielte das Ddur-Concert von Beethoven (Op. 61) und die Sonate (Teufelstriller) von Tartini. Wir hatten vor vielen Jahren hier Gelegenheit, den bewunderungswürdigen Vorträgen dieser Meisterin der Violine lauschen zu können. Die Zeit hat dem Geiste der Künstlerin nichts

von seiner hohen Begabung, in das Innerste des Kunstwerkes einzudringen; auch nichts von seiner vollendeten, selbstlosen Hingabe an das Ideale zu rauben vermochte. Die Idealität ihrer Kunstauffassung, der Adel und die Weihe ihrer reproducirenden Kunst offenbarten sich am schönsten in dem Vortrage des Beethoven'schen Concertes, dessen Cantilenen sie entzückend spielte. Die dankbaren Hörer überhäuften sie mit Beifall und ehrten sie durch zahllose stürmische Hervorrufe, wofür die Künstlerin mehrere sehr erwünschte Zugaben spendete. In der Es dur-Symphonie zeigt sich die reiche schöpferische Kraft Haydn's wesentlich vertieft und vergeistigt, in entwicklungsgeschichtlicher Continuität bereits auf Beethoven's Symphonieschöpfungen hinweisend; sie fand durch das deutsche Theaterorchester, unter Leitung seines Capellmeisters Leo Blech, streng stylgemäße, vollkommene Wiedergabe bis in die feinsten Einzelheiten. Das Publikum zeichnete den genialen Leiter durch reichen Beifall aus.

Die Vortragsordnung des vierten (letzten) Philharmonischen Concertes wies folgende Orchesternummern auf: die F dur-Symphonie (Op. 93) von Beethoven, den zweiten Satz aus G. Mahler's F dur-Symphonie (Nr. 3), welche den Gesamttitel „Ein Sommermorgentraum" führt, zwei Sätze aus der F moll-Symphonie von Camill Horn und Tschaikowski's „1812". (Sollenelle Ouverture dramatique.) Es gelang der Leitung des deutschen Landestheaters, den k. bayrischen Kammersänger Theodor Bertram zur Mitwirkung zu gewinnen. — Der zweite Satz: „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen" aus der sechssätzigen Mahler'schen Symphonie trägt contemplativ idyllischen Charakter und ist ein vollwertiges Werk, das mit wundervollem Colorit von berückender Leuchtkraft den Zauber und Duft echter Tonpoesie wiedergiebt. Dieser Satz, klangschön, klar in der Form und festgediegen im Ausbau, zeigt uns den Componisten als Meister in der souveränen Handhabung aller Ausdrucksmittel des modernen Orchesters. Mahler muß entschieden neben Rich. Strauß gestellt werden; der Erstgenannte giebt sich als vollblütiger, warm und tief empfindender Musiker, während der Letzte ein glänzender Dialektiker ist, der häufig genug als spitzfindiger musikalischer Sophist erscheint. Mahler's Werk, das uns in so blühender Tonsprache sinntiefe Mysterien erzählt, hatte glänzenden Erfolg; es fand aber auch unter Leo Blech's feinsinniger, geistvoller Leitung die beste Wiedergabe eben so wie Beethoven's Werk, das dem geistesgroßen Wunderwerke der „Neunten" vorausgeht, die F dur-Symphonie, in welcher sonniger Humor lebt, Frohlaune sich frei bewegt und die scharfen Lichter musikalischer Ironie aufleuchten. Tschaikowski's Ouverture bildete hier im J. 1898, bei Gelegenheit der Architekten- und Ingenieur-Ausstellung, ein beliebtes Repertoirestück der Musikcapelle des 102. Infanterie-Regiments, unter Capellmeister C. Bobek's Leitung, welcher diese Composition im Industriepalaste sehr gelungen zur Aufführung brachte; gegenwärtig wird sie von dem so rühmenswerten Orchester der „Česká Filharmonie", unter Celansky's vorzüglicher Leitung häufig und mit großem Erfolge gespielt. Man kann das Werk als Effektstück im besten Sinne des Wortes bezeichnen. Dies sagt für den Denkenden Alles. Es enthält viele Einzelheiten, die zu dem Schönsten zählen, was der gefeierte Meister je geschaffen — und er hat wahrlich des unvergänglich Wertvollen genug der Mit- und Nachwelt gespendet. Tschaikowski hascht nie nach rohem Effekt; er hat keine Vorliebe für zwecklosen, hohlen Lärm — dies Alles ist ja bei einem Künstler von seiner Bedeutung von vornherein absolut ausgeschlossen; es müssen vielmehr die Kraft des Ausdrucks, die Herausarbeitung und Behandlung der wirksamen Gegensätze und die Steigerung im Ausbau dieser wahrhaft dramatischen Ouverture lobend hervorgehoben werden. Das Werk, welches mit seiner inneren elementaren Kraft, also ohne jede rohe, äußerlich berechnete Effekthascherei, wirkt, und das Leo Blech mit Feuereifer und mit markanter Energie leitete, riß die Hörer zu stürmischen Beifallskundgebungen hin, welche dem Werke, dem ausgezeichneten Orchester und seinem genialen Leiter galten, dem wie einem Triumfator, der aus der Schlachtenschwüle siegreich hervorgeht, ein schöner Lorbeerkranz überreicht wurde, und da kommt hinterdrein, nachdem all' der helle Jubel verklungen, ein kalter Schleicher dahergeschlichen, der gewiß ein sehr großer Musikkenner ist, nach seiner eigenen Wertschätzung nämlich, und sch—reibt, resp. riskirt im hiesigen „Tagblatt" Folgendes: „Musiker, deren künstlerisches Bewußtsein schon dann erwacht, wenn man ihnen einfach in die Ohren schießt — oder fanatische Patrioten, die ihre edlen Gefühle nur in Gejohle umzusetzen wissen — mögen bei dieser ganz einzig dastehenden Musikschlacht immerhin ihre Befriedigung gefunden haben. Besonnenere sehnten sich nach dem zurück, was ihnen vorher die Blumen auf der Wiese erzählten; sie zollten ihre Achtung der Phantasie eines „sonderbaren Schwärmers", dachten aber im Stillen u. s. f.". Das ist nun einfach in zweifelhaftem, elendem Deutsch vorgebrachter unzweifelhafter Unsinn. Dieser schlechte sinnlose Stilübungen verfertigende Dilettant wagt es, einen Tschaikowski als „sonderbaren Schwärmer" zu bezeichnen; diese Indolenz richtet sich selbst. — Th. Bertram sang die große Arie des Lysiart „Wo berg' ich mich" aus Weber's „Euryanthe", ferner die Löwe'schen Balladen „Der Nöck" und „Prinz Eugen". Die sonore, volubile und goldgediegene Stimme, die enorme Gesangstechnik, die meisterhafte Charakterisirungsgabe des Künstlers wirkten enthusiasmirend auf die Hörer; das Haus erdröhnte unter den Beifallsstürmen; die Hervorrufe waren zahllos und der Künstler mußte Zugabe auf Zugabe folgen lassen.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Seinen 97. Geburtstag feierte in aller körperlichen und geistigen Frische Manuel Garcia.

— Hannover, 4. Februar. In einem Lieder-Abend wirkte als Begleiter am Klavier Herr Alwin Hahn aus München mit und ließ nicht nur in dieser seiner Thätigkeit der Sängerin wertvolle Unterstützung angedeihen, sondern unterbrach auch die Gesangsvorträge durch eine Reihe von Klaviersoli. Ich hörte Beethoven's G dur-Rondo mit technischer Gewandtheit und musikalischem Schliff, leider auch unter allzuhäufigem Pedalgebrauch, darbieten. Weiter sollten noch Sachen von Chopin, Raff, Liszt ꝛc. folgen, auf die ich aber verzichten mußte. Auch als Componist war Herr Hahn auf dem Programm mit einigen Liedern vertreten. Eine für den großen Concertsaal zu winzige Zuhörerschaft wohnte dem Concerte bei und bedachte die Ausführenden mit aufmunterndem Beifalle.

— Krefeld. Der in Leipzig bei Herrn Rob. Teichmüller ausgebildete Pianist Paul Stoye gab einen höchst erfolgreichen Klavierabend mit Stücken von Schumann, Brahms, Chopin, Beethoven und Liszt. Die Kr. Bürgerzeitung bemerkt u. a.: „Wie Herr Stoye in den Geist und den Inhalt der Compositionen einzudringen vermag, hat er uns schon des öfteren bewiesen. Daß es ihm Hauptsache ist und Hauptzweck seines Spiels, vor welchem das Hervorkehren der technischen Vorzüge in den Hintergrund gedrängt wird, hat wieder der gestrige Abend gelehrt, wenn wir uns auch an einzelnen Stellen, besonders bei Schumann noch etwas mehr Poesie und Zartheit im Ton gewünscht hätten."

— Constantinopel. Am 31. März fand im Festsaale der Russischen Gesandtschaft ein Concert statt, welches in musikalischer Hinsicht für Constantinopel ein Ereignis war. Zwei herrliche Künstler gaben dieser Aufführung den inneren Glanz, der mit dem äußeren erfolgreich wetteiferte. Es waren die Altistin und Kaiserl. Russ. Kammersängerin Frau Marie von Gorlenka-Dolina und der in seiner Eigenart unvergleichliche Violinist Prof. Leopold von Auer aus St. Petersburg. Ueber die künstlerische Bedeutung Beider ist nichts mehr zu sagen. Frau Gorlenka-Dolina begann ihre Vorträge mit der Scene „Vania beim Kloster" aus Glinka's „Das Leben für den Zar", welche sie mit Leidenschaft und mit schönem, dramatischem Effekte sang. So groß diese Künstlerin als dramatische Sängerin ist, so eindrucksvoll sang sie auch andererseits das poesievolle Lied „Die Gefangene" von Ed. Lalo. Bei dem tscherkessischen Lied und dem „Prisonnier du Caucase" konnte man den Umfang und die Kraft

ihrer Stimme vollauf bewundern. Nach dem Vortrage weiterer Liederspenden von Rubinstein (Die Rose), Tschaikowski und Edlitchka (Petit russien) bereitete man der Sängerin eine ebenso schmeichelhafte wie wohlverdiente Ovation. Prof. Leopold von Auer vereint in sich zu gleicher Zeit die Virtuosität Thomson's, ohne dessen Trockenheit zu besitzen, das Stilgefühl Marteau's, den Glanz und bestrickenden Gesangston Wondra's. Er spielte eine Sonate von Händel, eine entzückende Melodie von Tschaikowski, „Russische Weisen" von Wieniawski, Nocturne von Chopin und eine feinempfundene und da capo verlangte Serenade von Arensky. Auch er trug mit seiner vollendeten Meisterschaft einen Triumph davon, der der ungewöhnlichen Eigenart seines Spieles vollständig entsprach. Die beiden russischen Künstler werden in der russischen Gesandtschaft ein zweites Concert geben.

E. P.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Marseille ging mit starkem Erfolge Boito's „Mefistofele" erstmalig in Scene.

Vermischtes.

— St. Petersburg. Beabsichtigt wird der Bau eines neuen Theaters, welches 2500 Plätze enthalten soll und ungefähr 2 Millionen Rubel kosten wird.

— Amsterdam. Unter zahlreicher Beteiligung wurde hier eine „Niederländische Mozart-Gesellschaft" gegründet.

— Halle a. S. Ein Denkmal für Robert Franz wird zu Halle, der Geburtsstadt des Componisten errichtet werden. Robert Franz (1815—1892) hat hier erst als Organist, dann als Dirigent der Singakademie und endlich als Universitätsmusikdirektor gewirkt, bis er sich 1868 durch Taubheit gezwungen sah, die Aemter niederzulegen. Von seinen Liedern, 250 an der Zahl, sind viele bis in weitesten Kreise gedrungen. Leider fehlt unserer singenden Welt immer noch die rechte Erkenntnis von der tiefen Bedeutung, die man Robert Franz als Lyriker zuzuerkennen verpflichtet ist. Und auch bei denen, welche sich mit seiner Muse vertrauter gemacht haben, fällt die engherzige Bevorzugung einiger weniger Lieder auf, sodaß das größere Publikum einen richtigen Einblick in den lyrischen Juwelenschatz unseres Halleschen Tondichters noch nicht erhalten konnte. Oft genug hat Rob. Franz, der größte Lyriker neben und nach R. Schumann, selbst sich beklagt, daß man sich nicht die Mühe nehme, auch minder bekannte, aber vollwertige seiner übrigen Lieder an die Oeffentlichkeit zu bringen. Das Denkmal wird eine Hermenbüste aus Marmor von Prof. Fritz Schaper darstellen. Die Skizze zeigt vorn am Postament eine im Flachrelief erscheinende Muse, die den Tondichter zu seinen Liedern beseelt; an den Seiten sind Hinweise auf Bach und Händel in Aussicht genommen. Die Büste selbst giebt ein Bild des Componisten, in dessen Zügen sich zarte, sinnige Empfindung spiegeln soll. Die Enthüllung ist im Herbst zu erwarten.

— Paris. Am 10. April fand ein Vormittagsconcert statt in der Komischen Oper, dessen Ertrag dem Denkmal zu gute kommt, welches den für Frankreich 1870—71 Gefallenen in Elsaß-Lothringen errichtet werden soll.

— Weimar. Das Denkmal für Dr. Franz Liszt in Ilmathen soll den 30. und 31. Mai unter entsprechenden zweitägigen Feierlichkeiten eingeweiht werden. Der Grundstein dazu ist gegenwärtig in eifriger Arbeit.

— Fürth, 24. März. Concert der 21er. Herr Musikdirigent Schreck, mehr um das Blühen des musikalischen Lebens unserer Stadt besorgt, als es ihm vielfach gedankt wird, wartete gestern Abend mit einem Novitätenconcert auf, das bei dem zahlreichen Publikum außerordentlich viel Beifall fand. Ich wohnte dem Concerte längere Zeit bei, da ich von der Symphonie „Die 4 Jahreszeiten" von O. Möricke (Berlin) Einiges hören wollte. Das Werk ist schon vor mehr als 20 Jahren erschienen, hat sich aber noch nicht die Aufmerksamkeit und Würdigung weiterer Kreise in dem Maße erworben, wie es sie in hohem Grade verdient. Man darf es unserer Militärcapelle und ihrem Leiter — demselben ist die soeben vollendete Klavierausgabe der Symphonie zugeeignet — herzlich Dank wissen, daß uns dieses Werk wenigstens teilweise vorgeführt wurde. Herr Möricke, von dem unser Kirchenchor s. Z. ein prot. Requiem aufzuführen gedenkt, ist ein Meister des musikalischen Stils; seine Themen sind musikalisch empfunden und mit kunstfertiger Hand verarbeitet, die Architektonik ist überaus kunstvoll, einzelne Stellen sind von frappirend gediegener Form und der Frühling mit seinem Vogelsang kann nicht leicht origineller und in seinem Stimmgewirre interessanter geschildert werden, wie dies M. gethan hat; nicht minder gelungen erscheint der Sommer, gezeichnet von dem zum Motiv gemachten Kuckucksruf bis zum abendlichen Wachtelschlag. Vielleicht hören wir das Werk, das etwa 1 Stunde in Anspruch nimmt, einmal in einem Stück; wir würden dies als ein musikalisches Ereignis unserer Stadt begrüßen.

— Max Klinger's „Beethoven". Die deutsche Kunst ist um ein hervorragendes Werk reicher geworden. Klinger hat dem unsterblichen Beethoven ein Denkmal gesetzt, das durch seine erhebende Monumentalität, durch die Originalität der Erfindung und durch die tiefe Innerlichkeit, mit der der Künstler das Ganze zu beseelen gewußt hat, zu einer künstlerischen That allerersten Ranges geworden ist. Auf dunklem pyrenäischen Marmor, der ohne jede architektonische Gliederung dem Bilde als Postament dient, erhebt sich ein bronzener, monumental gedachter Thron, dessen Innenseite durch feinfühlige, sparsame Verwendung leuchtender Mosaiken geschmückt ist, während an den Außenwänden symbolische Flachreliefs den Grundgedanken des Ganzen näher illustriren und ausbauen. Elfenbeinerne Engelsköpfe schauen mit schelmischer Heiterkeit vom oberen Teil des Thrones hernieder und ein kleines Engelshändchen deutet staunend auf den ernst und gebückt dasitzenden Beethoven. Aetherisch, marmorweiß hebt sich das lockenumwallte Haupt und der nackte Oberkörper von der dunklen Bronzefarbe des Thrones und der Pracht eines von den Knien herabwallenden farbigen Gewandes ab, eine glückliche, malerische Gegenüberstellung, durch welche dem Körper gewissermaßen alles Materielle genommen ist und nur der geistige Mensch zwingend in den Vordergrund tritt. Kopf und Körper sind aus weißem Syra-Marmor wunderbar gearbeitet. Auf dem Antlitz liegt eine erhabene ernste Ruhe und es ist nicht zu verkennen, daß das Gesicht unter Zuhülfenahme der bekannten Totenmaske Beethoven's entstanden ist. Ohne Rücksicht auf die „schöne Pose" ruhen beide Hände geballt auf den Knien; eine Bewegung, die in ihrer Absichtslosigkeit und Einfachheit das gewaltige seelische Leben und Ringen Beethoven's treffend und echt künstlerisch wiederspiegelt. Ebenso einfach und ungekünstelt zeigt sich die Bewegung des ganzen Körpers und es ist gerade hierin die hohe Künstlerschaft Klinger's zu suchen, daß er es verschmäht, durch allerlei Aeußerlichkeiten oder durch einen großen allegorischen und theatralischen Apparat die Größe Beethoven's zu erläutern. Klinger hat das nicht nötig. Von diesem Gedanken ausgehend wäre es auch durchaus verfehlt, den schwarzen Adler z. B., der sich am vorderen Rande des felsigen Postaments festgeklammert hat, in irgend eine billige, allegorische Beziehung zu bringen. Er soll uns einzig und allein den Gedanken, den unsterblichen Meister als Bewohner olympischer Gefilde darzustellen, näher bringen. — Alles in allem ist in dieser Arbeit Klinger's ein Werk entstanden, daß uns in schönster Weise eine harmonische Vereinigung der tiefsten innerlichen Erfassung des darzustellenden Gegenstands und seiner künstlerischen Verwertung zeigt. Plastisch empfunden und stilvoll ausgeführt gehört es zweifellos zu den besten Werken der modernen Skulptur. Das Werk wird zunächst nach Wien gebracht und soll dort in Gemeinschaft mit Klinger's Gemälde „Christus im Olymp" in der Sezession ausgestellt werden.

E. S.

— In fesselnder Mannigfaltigkeit präsentirt sich das 1. Aprilheft von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42), mit dem die beliebte Zeitschrift ihren 8. Band beginnt. Die Reihe der Einzeldarstellungen deutscher Hof- und Stadttheater wird durch einen reich illustrirten Artikel Prof. Reinhardt Mosen's über das Großherzogliche Hoftheater zu Oldenburg fortgesetzt. Prof. Hermann Conrad macht uns mit dem Leben und künstlerischem Entwicklungsgang der berühmten englischen Schauspielerin Ellen Terry, der Gattin Sir Henry Irving's, bekannt, die wir auch auf einer Kunstbeilage und mehreren Rollenbildern im Text zu sehen bekommen. Nachrufen für die verstorbenen Gesangsmeister Paul Bulß und Franz Nachbaur gesellt sich ein warmes Plaidoyer „Märtyrer der Bühne", in dem der federgewandte Straßburger Schauspieler Albert Borée die Leidensgeschichte eines sogenannten Schmierkomödianten erzählt. Carl Hagemann giebt über das Wesen der theatralischen Ankündigung vor dem Erscheinen des eigentlichen Theaterzettels interessante kulturhistorische Mitteilungen. Zur Gründung einer Gesellschaft für Theatergeschichte schreibt Heinrich Stümcke orientirende Prolegomena und ein von mehr als hundertundfünfzig klangvollen Namen der Wissenschaft und Kunst unterzeichneter Aufruf ladet zum Beitritt ein. Der Plan des Berliner Goethe-Bundes, einen neuen Schillerpreis zu stiften, wird von der Schriftleitung einer scharfen Prüfung unterzogen und in seiner jetzigen Form rundweg abgelehnt.

— Montreux. Am 27. März fand das 26. Symphonieconcert unserer Curcapelle statt; es brachte von Berlioz Ouverture zu Rob-Roy, Schumann, Ouverture zu „Manfred" und zwei Novitäten, welche unter Oskar Jüttner's Leitung vorzüglich zu Gehör kamen. Eine Symphonie von Franz Kessel (geb. 1862) interessirte

stark, und eine „Sommernächte" betitelte Serenade von Hans Huber erfreute sich des größten Beifalls, sodaß man das Scherzo wiederholen mußte.

— Auf Anregung des Chefredacteurs von „Bühne und Welt", Heinrich Stümcke in Berlin, hat sich eine Gesellschaft für Theatergeschichte gebildet, die bereits gegen 150 Mitglieder, Universitätsprofessoren und andere Gelehrte, Intendanten, Direktoren, Dramaturgen, Theaterkritiker, Schriftsteller und Bühnenangehörige zählt, und die sich heute an alle Theaterfreunde wendet. Die Gesellschaft bezweckt die Herausgabe wertvoller Monographien, Neudrucke und Nachschlagewerke auf dem Gebiete der Theatergeschichte, Schauspielkunst und Dramaturgie. An Publikationen in Buchform, die lediglich für die Mitglieder der Gesellschaft gedruckt werden sollen, sind z. B. in Aussicht genommen: 1. Eine Bibliotheca theatralis germanica, d. h. Kritisches Verzeichnis aller auf Theater und Dramaturgie bezüglichen selbständigen deutschen Schriften und wichtigen Artikel in Zeitschriften, wissenschaftlichen Zeitungsbeilagen, Vereinsmitteilungen, Schulprogrammen, Theateralmanachen, Kalendern, Taschenbüchern und Privatdrucken von 1700—1900; 2. eine die veralteten, ganz unvollständigen und fehlerhaften Verzeichnisse von Fernbach, Grethlein und Olth ersetzende Bibliographie der deutschen Theaterstücke seit 1800, inkl. der als Bühnenmanuskript gedruckten, mit stoff- und motivgeschichtlichen Hinweisen und Anmerkungen; 3. ein biographisches Lexikon der deutschen Bühnenwelt seit 1600, mit biblio- und iconographischen Nachweisen; 4. ein Allgemeines Theaterlexikon als Ersatz der vergriffenen und veralteten Werke von Blum-Marggraff-Herloßsohn, Gettke-Oppenheim, Pougin; 5. Illustrirte Schauspieler-Charakteristiken, Erstdruck resp. Neudruck wertvoller oder vergriffener Memoiren, Tagebücher, Briefwechsel, Facsimilereproduktionen von Unika und Rarissima, von Gottsched's „Nötiger Vorrat", Schmidt's „Chronologie des deutschen Theaters" 2c. Die Beiträge in Buch und Zeitschriftform sollen, soweit es sich nicht um Abdruck alter Archivalien handelt, bei aller Wissenschaftlichkeit in Ton und Form so gehalten sein, daß nicht nur der Fachmann, sondern auch der gebildete theater- und kunstfreundliche Laie ihnen volles Verständnis und Interesse entgegenbringen kann. Die geplanten Nachschlagewerke werden sicherlich eine von Privat- und öffentlichen Bibliotheken, Theateragenturen, Verlegern, Theaterkritikern und Sammlern längst schmerzlich empfundene Lücke schließen. Was die äußere Form der Gesellschaft anlangt, so ist eine bewährte Organisation nach Art der Goethe-Gesellschaft für sie die gegebene. Für einen Jahresbeitrag von je 12 Mark soll jedes Mitglied die Zeitschrift und, falls die Vereinsmittel reichen, eine der im obigen vorgesehenen gediegen ausgestatteten Buchpublikationen alljährlich (um Weihnachten) erhalten. Weitere pekuniäre Verpflichtungen erwachsen den Mitgliedern nicht. Eine Generalversammlung soll alljährlich im Mai oder Juni in einer geeigneten deutschen Theaterstadt abgehalten werden. Beitrittsfähig ist jede unbescholtene Persönlichkeit über 18 Jahre, Herr oder Dame, desgl. Bibliotheken, Theater, Kunstschulen, Institute aller Art. Quod felix faustum fortunatumque esse jubeant Phoebus Apollo et Musae omnes!

— Victor Hugo und die Musik. Obgleich Victor Hugo in seinem „Feuilles d'automne" die Natur ein „immense clavier", und in seinem „Rayons et Ombres" eine „grande lyre" nennt, deren „l'archer divin" der Dichter ist; obgleich er, ohne an Bach oder Beethoven zu denken, von Gluck und Mozart sagt, Gluck est une forêt, Mozart est une source, ist es ausgemacht, daß er nicht musikalisch gewesen ist; daß er, gleich vielen anderen Dichtern die Musik nicht zu schätzen verstand. Ein wunderlicher diesbez. Einfall findet sich in den nachgelassenen Erinnerungen eines alten, vor mehreren Monaten gestorbenen Malers, Jules Laurens, Erinnerungen, die soeben in Carpentras unter dem Titel „La légende des ateliers: 1842—1900" veröffentlicht worden sind. „In Erinnerung an die Opern ‚Hernani' und ‚Rigoletto' fragte ich Victor Hugo, ob er Verdi persönlich kenne. — „Verdi! das ist ein Unglücksmensch! Ich bin nicht Shakespeare, und ich weiß nicht, ob Verdi so viel wert ist als Rossini und Donizetti, aber ich zürne, nicht aus persönlichen Gründen, sondern aus künstlerischem Gewissen, denen, welche Hernani, Lucrezia Borgia, Der König unterhält sich, Ruy Blas 2c. in Musik gesetzt haben. Hätte ich vor einem großen Feuer gestanden und das unveröffentlichte Manuskript der Partitur des Othello von Rossini in meinen Händen gehabt, so hätte ich diese Musik erbarmungslos und ohne Gewissensbisse in die Flammen geworfen. Ebenso steht es mit dem Faust von Gounod, dem Hamlet von Thomas und anderen derartigen Fälschungen. Aesthetisch gesprochen, kommt dies alles gleich einer Venus von Medici aus farbigem Wachs, dem Parthenon aus feinster Chocolade, den Skulpturen des Phidias, denen man falsches Haar und Klapp-Cylinder-Hüte hinzufügt, den „illustrirten" Gedichten und anderen entweihenden Verkehrtheiten mit mehr geschäftlichem als künstlerischem Erfolge. Man darf kein Kunstwerk übersetzen, übertragen, besonders (denn hier wäre es ein Verbrechen gegen den Geist) wenn es, wie bei den Meistern, in keinem andern Genre als in dem seiner Erschaffung, seines Originals einen absoluten Wert zuläßt."

Kritischer Anzeiger.

Gesetze über das Urheberrecht in allen Ländern nebst den darauf bezüglichen Internationalen Verträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht. 2. Auflage. Leipzig, G. Hedeler. — 10 Mk.

Dieser stattliche Band von 410 Seiten Umfang enthält die Textausgabe der Gesetze und Verträge aller Länder über das Urheberrecht, d. h. den deutschen Wortlaut von ca. 250 Gesetzen, Verträgen, Ausführungsverordnungen und andere das Urheberrecht betreffende Bestimmungen und internationale Vereinbarungen. Diese zweite Auflage, deren Durchsicht Prof. Ernst Röthlisberger, der auf dem Urheberrechtsgebiet als Autorität anerkannte Sekretär des Berner Internationalen Amts für geistiges Eigentum, übernommen hat, ist bis auf die neueste Zeit ergänzt. Auch die 10 enggedruckte Seiten umfassenden „Anweisungen" des Copyright Office der Vereinigten Staaten für die Urheberrechts-Eintragung sind bereits in der vor einigen Monaten veröffentlichten, verschiedene Abweichungen und abgeänderte Eintrachungsgesuchs-Formulare enthaltenden Neubearbeitung abgedruckt. Die Benutzung ist durch eine streng alphabetische Reihenfolge nach Ländern und durch die sonstige übersichtliche Anordnung des Stoffs wesentlich erleichtert. Das 8 Seiten starke Inhaltsverzeichnis wird Interessenten vom Herausgeber (G. Hedeler, Leipzig) kostenlos zur Verfügung gestellt. D. R.

Steinitzer, Dr. Max. Musikalische Strafpredigten. Veröffentlichte Privatbriefe eines alten Grobians. München. Alfred Schmid Nachfolger. Unico Hensel.

Durch Zweck und Stil der Briefe erinnert der Verfasser an die in seiner rheinischen Heimat Anfang des 16. Jahrhunderts entstandenen „Epistolae obscurorum virorum"; wie die Vorbilder Sitten, Schriften, Lehren und Thorheiten der Mönche geißelten, so nehmen diese unser vielseitiges Musikleben zum Zielpunkte der Angriffe; wie jene der kirchlichen Reformation vorarbeiteten, können auch diese eine Besserung der Verhältnisse anbahnen, wenn jeder, den es juckt, sich nicht nur kratzt, sondern das Uebel zu lindern sucht. Daß viele Nachfolger des Sixtus Beckmesser, die Ausbildung der Sänger, die Militärmusik, die Leitung der Gesangvereine, die Verhältnisse in manchen Conservatorien, das Agentenwesen u. s. w. verbesserungsbedürftig sind, wer wollte das leugnen? Siccus castigat ridendo alle diese Mängel; die Religion sollte er dabei aber aus dem Spiele lassen: Geschmacklos, gelinde ausgedrückt, ist z. B. das Motto:

„Nicht für den lieben Nächsten bloß,
S'ist manches auch für dich.
O Mensch, bewein dein' Sünde groß!
Wen's juckt, der kratze sich.

Manche Gedanken sind bekannt, nur die Fassung ist neu, mit andern setzt sich der Verfasser in Widerspruch zu großen Geistern, so z. B. wenn er (S. 76) die Uebungen mit den 4 alten Schlüsseln verspottet, während Schumann („Musikalische Haus- und Lebensregeln") empfiehlt: „Uebe dich frühzeitig im Lesen der alten Schlüssel. Viele Schätze der Vergangenheit bleiben dir sonst verschlossen". Auch andere Stände bekommen kräftige Seitenhiebe, da heißt es (S. 68): „Ich weiß noch recht gut, daß wir, um Musik zu studiren, zusammen vom Gymnasium abgegangen sind, selbstverständlich genau so dumm, als wir 9 Jahre vorher hineingekommen waren. Du sogar noch erheblich dümmer. Du hattest nämlich praktischen Verstand, der durch den Mangel an Uebung und durch die Beschäftigung mit dem blödsinnigen Sprachfirlefanz (sic!) erheblich leiden mußte." Ein herberes Verdammungsurteil ist wohl selten über eine Schuleinrichtung, um die uns das Ausland beneidet und die zur gegenwärtigen Höhe Deutschlands wesentlich beigetragen hat, ausgesprochen worden. Nicht minder erbarmungslos ist Siccus gegen die Spezialisten der Nasen-, Ohren- und Halskrankheiten (S. 80). Er besitzt aber Geist, Witz, Belesenheit und Blick für das praktische Leben, vermag also ungesunde Auswüchse leicht auszubrennen. Sein eigentliches Gebiet ist die Stimmbildung, auf diesem offenbart sich in jedem Satz der Fachmann, auf andern ist er weniger heimisch. Das Wesen der Satyre bedingt Schärfe, Uebertreibung, deshalb wird jeder Leser nach seiner Erfahrung die Sachen unter den richtigen Gesichtswinkel bringen; fühlt er sich aber durch eine Bemerkung persönlich getroffen, so möge er sich mit Me-

de Sévigné trösten, die einmal sagt: „Nur unsere Feinde ehren uns, denn sie überschätzen unsre Wichtigkeit." Die Druckfehler sind auf Seite 1 verbessert, trotzdem stehen auf Seite 23—25 noch 7, ebenso auf S. 26, 35 50 und 60. Hie und da findet sich auch ein lapsus calami z. B. „Daß du erwartest hattest" (S. 35), Exsistenz (S. 26), Exzellenz (S. 50), Carl Reinecke (S.60) ist falsch geschrieben u. s. w. Der Zweck ist lobenswert, der Weg richtig, die Lektüre angenehm, für manchen vielleicht auch lehrreich. Ernst Stier.

Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. 6. und 7. Band. Herausgegeben von La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese zwei mit je zwei Bildnissen geschmückten Bände bilden den 3. und 4. Teil und zugleich den Schluß des umfangreichen Briefwechsels Franz Liszt's mit der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Die Briefe führen uns die letzten 25 Jahre (1862—1886) seines schriftlichen Gedankenaustausches mit jener auserwählten Frau vor Augen, von der er selbst sagte, daß sein letzter Seufzer noch eine Segnung für sie sein werde. Der Inhalt der Briefe trägt in der Hauptsache einen persönlichen Charakter. Wichtig ist die endgültige Klarstellung der Beziehungen Liszt's zur Fürstin. Der in letzter Stunde eintreffende Befehl Pius IX., die für den 22. Oktober 1861 angesetzte Trauung aufzuschieben, wirkte auf die Fürstin niederschmetternd, eine abergläubisch-phantastische Natur, fatalistischen Vorstellungen von je zugeneigt, sah sie in dem ihr widerfahrenden auffälligen Ereignis ein Zeichen des Himmels, daß ihr das mit allen Kräften erstrebte Glück nicht bestimmt sei, und entschloß sich zur Entsagung. Auf ihre alten Wünsche kam sie nie mehr zurück. Sie wollte Liszt und ihr Glück der Kirche zum Opfer darbringen. Sein Eintritt in den geistlichen Stand war ihr Werk. Nicht Liszt gab die Fürstin auf. Auch fand ihr Verzicht nicht, wie man neuerlich behauptete, in einem unausgesprochenen, aber von ihr erratenem Wunsche des angebeteten Mannes eine Stütze. Liszt's eigenes Zeugnis spricht dagegen, wenn er u. a. am 25. Juli 1872 nicht ohne einen Anflug von Bitterkeit schreibt:

„Ich wiederhole Ihnen .... daß mein biographischer Artikel in den Lexicis mich wenig interessirt, da der einzige Paragraph, auf den ich hohen Wert legte, fehlen wird. Fragen Sie mich nicht, welcher; niemand hat mich darnach zu fragen, und Sie weniger als Jemand!"

Die Briefe reichen bis wenige Wochen vor Liszt's Tod. Dem 6. Band sind die gut getroffenen Bilder Liszt's und der Gräfin, dem 7. Band diejenigen der Grabstätten Beider hinzugefügt!

D. R.

Aufführungen.

Aachen. 7. Volks-Symphonie-Concert, am 1. Februar, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Bach (Air für Streichorchester). Schubert (Symphonie, C dur). Saint-Saëns (Vorspiel zu „Die Sündfluth" [Violinsolo: Herr Concertmeister van der Bruyn]). Rossini (Ouverture zu „Wilhelm Tell"). — 8. Volks-Symphonie-Concert, am 15. Februar, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"). Golterman (Concert für Violoncell, A moll [Herr Josef Siemann]). Schumann (Symphonie Nr. 3, Es dur). Schubert (Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" für Streichquartett [vorgetragen vom ganzen Streichorchester]). Wagner (Teile aus „Die Meistersinger", Vorspiel zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruß an Hans Sachs).

Basel. 7. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Nina Faliero (Sopran) am 9. Febr. Huber (Symphonie Nr. 3, C dur). Jaques-Dalcroze (La Mort du Printemps, Lyrische Scene für Sopran mit Orchester [Frau Faliero]). Mendelssohn (Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine"). Gesänge für Sopran mit Pianofortebegleitung [Frau Faliero]: Caccini (Amarilli); Paradies (Arietta); Cornelius (Drei Brautlieder). Rheinberger (Wallenstein's Lager und Kapuzinerpredigt, Scherzo aus der Wallenstein-Symphonie]).

Berlin. Concert von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier) unter Mitwirkung des Baritonisten Herrn Otto Werth aus Leipzig, am 11. Februar. Bach-Hinze-Reinhold (Sonate C moll für Violine und unbezifferten Baß). Händel (Arien: Dein Heldenarm war einst mein Sang, aus Samson, Warum entbrennen die Heiden, aus Messias). Brahms (Ballade D moll n. d. Schottischen Ballade „Edward", Op. 10), Intermezzo A dur aus Op. 118). Chopin (Brillante Variationen, Op. 12, Etude E moll, Op. 25 Nr. 5, Ballade As dur, Op. 47). Lieder: Schubert (An die Musik), Wagner (Träume), Kahn (Obdach der Liebe), Brahms (Meine Liebe ist grün), Jensen (An der Linden). Saint-Saëns (Toccata Fis moll aus Op. 72). Liszt (Petrarca-Sonett, Ungarische Rhapsodie, Nr. 12). Concertflügel: Blüthner. — 2. Concert von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier) unter Mitwirkung von Hertha Dehmlow (Gesang). Beethoven (Sonate As dur, Op. 110). Brahms (Lieder: An eine Aeolsharfe, Mädchenlied, In Waldeseinsamkeit, Meine Liebe ist grün). Chopin (Nocturne F moll, Op. 55 Nr. 1, Etude F dur, Op. 25 Nr. 3). Liszt (Au lac de Wallenstadt, Legende: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend"). Lieder: Strauß (Winterliebe, Freundliche Vision, Wiegenlied), Buck (Ich liebe dich). — Rachmaninoff (Prelude Cis moll). Rubinstein (Barcarolle G moll, Op. 50 Nr. 3). Hinze-Reinhold (Scherzino). Strauß-Tausig (Walzer-Caprice: „Man lebt nur einmal"). Concertflügel: J. Blüthner. — Lieder-Abend von Susanne Dessoir am 26. Februar. Am Klavier: Bruno Hinze-Reinhold. Weingartner (Nebel, Mönch und Schäfer, Schifferliedchen, Auf ihre Hand, Schuhmacherlied). Wolf (Der Gärtner, Citronenfalter im April, Auf ein altes Bild, Auf eine Christblume, Verborgenheit). — Reger (Intermezzo Es moll, Op. 45 Nr. 3). Brahms (Ballade G moll aus Op. 118, Intermezzo Es dur aus Op. 117, Rhapsodie H moll). — Reger (Allein, Glückes genug, Mein Traum, Schlimme Geschichte, Volkslied, „Ich glaub', lieber Schatz"). Cornelius („Wer bist Du doch, o Mädchen", Abendgefühl, „Hirschlein ging im Wald spazieren"). Liszt (Ich liebe Dich, „Wieder möcht' ich dir begegnen"). Concertflügel: Blüthner.

Fürth. Novitäten-Concert von der Capelle des kgl. bayr. 21. Infkr.-Regiments unter Leitung seines kgl. Musikdirigenten Herrn Jul. Schreck. Mozart (Ouverture z. Op.: „Don Juan"). Zwei Streichquintette: Palestrina (Osterhymne a. d. 16. Jahrhundert); Boccherini (Menuett). Popp (Schwedisches Concert für Flöte [Herr Schnarre]). Delibes (Intermezzo, Pas de fleurs, a. d. Ballett: „Naila"). Möricke (Zwei Sätze a. d. Symphonie: Die 4 Jahreszeiten, in E, Andante, Frühling, Scherzo, Sommer). Wagner (Charfreitagszauber aus „Parsifal"). Halvorsen („Vasantasena", Suite a. d. Musik zu dem altindischen Schauspiel „Vasantasena"). Weber (Ouverture z. Op.: „Der Freischütz"). Michiéls (Csárdás Nr. 2). Schreck (Skandinavische Romanze, nach einer Aufzeichnung für Trompeten-Solo und Orchester [Trompeten-Solo: Herr Köcher]). Mascheroni (Gr. Valse espagnole).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 12. April. Bach (Jesu, Jesu, du bist mein). Richter („Kyrie" (aus Missa in Es) für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 13. April. Bach („Du Hirte Israel, höre!" für Chor und Orchester).

Montreux. 27 Mars. 26[ième] Concert Symphonique, orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Berlioz (Ouverture Rob-Roy). Kessel (Symphonie en Fa majeur). Schumann (Ouverture de Manfred). Huber (Sommernächte, Sérénade pour Grand Orchestre).

Waren (Mecklenburg). 3. (28.) Vereins-Concert am 13. März. Frau Magda von Dulong (Mezzo-Sopran). Herr Franz Henri von Dulong (Tenor). Herr Bruno Hinze-Reinhold (Klavier). Schumann (Zwiegesänge: Ich denke Dein, Tragödie, Liebesgarten). Chopin (Klavier: Brillante Variationen, Nocturne, Fis dur, Op. 15 Nr. 2, Etude, Ges dur, Op. 10 Nr. 5). Schumann (Tenorsoli: In der Fremde, Intermezzo, Mondnacht, Schöne Fremde, Im Wald, Frühlingsnacht). Schumann (Zwiegesänge: Familiengemälde, Wer ist vor meiner Kammerthür). Brahms (Mezzo-Sopran-Soli: Auf dem Kirchhof, Der Tod, das ist die kühle Nacht, Das Mädchen spricht, Volkslied). Klavier: Hinze-Reinhold (Scherzino), Rubinstein (Barcarole, G moll, Op. 50 Nr. 3), Strauß-Tausig (Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal"). Cornelius (Zwiegesänge: Sternennacht, Des Nachts). Concertflügel: Blüthner.

Wernigerode (am Harz). 3. Abonnements-Concert des Concertvereins, gegeben von Frau Rose Ettinger (Sopran) und Herrn Bruno Hinze-Reinhold (Pianist) aus Berlin, am 27. Februar. Bellini (Arie aus der „Nachtwandlerin"). Chopin (Ballade As dur, Op. 47, 2 Etuden, Op. 25 Nr. 7 Cis moll und Op. 10 Nr. 5 Ges dur). Brahms (An eine Aeolsharfe, Es liebt sich so lieblich im Lenze). Tschaikowsky (Wiegenlied). Strauß (Ständchen). — Rubinstein (Barcarole G moll). Liszt (Polonaise E dur). Gounod (Walzer aus „Romeo und Julia"). Concertflügel: J. Blüthner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Eugenio di Pirani. Eine Charakteristik von Dr. Victor Joß. — Viktor Langer †. Von Rob. Müsiol. — Correspondenzen: Breslau, Budapest, Dresden, Paris, Sondershausen, Stuttgart, Weimar, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Eugenio di Pirani.

Eine Charakteristik von **Dr. Victor Joss.**

(Anläßlich des Compositionsconcertes und der Uraufführung der Oper „Das Hexenlied" im deutschen Theater in Prag am 5. und 6. April 1902.)

Eugenio v. Pirani veranstaltete vor kurzem in Prag ein Compositionsconcert und brachte auch seine einaktige Oper „Das Hexenlied" auf die Scene. Das musikfreundliche Publikum kennt den Künstler seit Jahren schon als erfindungsreichen, feingestimmten Klaviercomponisten und als verständnisvollen, tiefgründigen Musikschriftsteller. Diesmal lernte es neue Seiten an ihm schätzen.



Pirani ist Italiener von Geburt, er stammt aus Ferrara, wo er am 8. September 1852 das Licht der Welt erblickte. Seine musikalischen Kenntnisse aber verdankt er deutschen Meistern: so genoß er den Unterricht des Wiener Professor Theodor Kullak im Klavierspiel und vollendete bei Friedrich Kiel in Berlin seine Contrapunktstudien. Aus der Vermählung wälscher und deutscher Elemente entwickelte sich dann jene Eigenart, die den Künstler vor so vielen anderen auszeichnet: die italienische Natur in ihm gebiert den breit dahinflutenden Melodienstrom, und die deutsche Bildung hält die stürmischen Wogen im Schach. Dieser stetigen Controle ist die Vornehmheit seiner musikalischen Gedanken zuzuschreiben. Pirani geht nicht nur der berüchtigten Trivialität wälscher Melodik, sondern selbst jeder Herkömmlichkeit aus dem Wege. Er ist ein Musiker voll südländischen Temperaments, voll echter, starker Leidenschaft und doch voll Maß und Besonnenheit, voll Einsicht und kluger Erwägung. So meistert er die großen und die kleinen Formen mit geläutertem Geschmack, erfüllt sie mit Geist und Gemüt, mit Phantasie und feiner Empfindung.

Das erwähnte Compositionsconcert wurde mit der Wiedergabe eines Trios für Klavier, Violine und Violoncell eröffnet. Vor allem fällt die wirksame Verteilung von Licht und Schatten

in der Stimmung des Werkes auf: die beiden Eckſätze, die durch Originalität der Gedanken und Gefälligkeit der Faktur gleicherweiſe hervorragen, umrahmen zwei zu einander in ſcharfem Contraſt ſtehende Stücke: ein Scherzo voll übermütiger Laune und prickelnden Reizes und ein düſter gefärbtes, thematiſch prächtig durchgeführtes Tongemälde. Hier zeigt der Kammercomponiſt Pirani, daß er ganz neue Klangfarben auf ſeiner Palette zu erzielen vermag, und daß ihm die Kunſt des Contrapunkts in hohem Grade zueigen iſt. Von Klaviercompoſitionen gelangten die duftige „Gavotte“, das charakteriſtiſche kleine Seebild „Murmure de la mer“, die entzückende „Giga“ aus dem Ballett „Künſtlertraum“, das ſchwermütige Stimmungsbild „Une larme“, die ſlaviſch angehauchte „Doppelgriff-“ und die ungewöhnlich ſchwierige „Octaven-Etude“ zum Vortrage. Konnte man in dieſen Arbeiten die beträchtliche Gedankenfülle des Tondichters bewundern, ſo lehrten uns die Lieder und Geſänge mit ihren mannigfachen Empfindungsreflexen die Unmittelbarkeit ſeines Schaffens würdigen. Pirani iſt im beſten Sinne des Wortes univerſell: er beherrſcht die ganze Scala pſychiſcher Stimmungen, von der leiſeſten, ſchüchternſten Regung zarter Neigung bis zur ſengenden Liebesglut und vom störriſchen Mißmut bis zum nagenden Seelenſchmerz. Und wie er den Wogen ungezügelter Leidenſchaften im Kampfe des Lebens zu folgen verſteht, ſo taucht er bisweilen auch in das unſchuldsvolle Kindesgemüt und holt die herrlichſten, in lichtem Glanze der Reinheit erſtrahlenden Edelſteine hervor. Man kann ſich ſchwer einen ſchärferen Gegenſatz denken als der von der „Spaniſchen Romanze“ und den „Kinderliedern“ gebildete iſt: dort der grelle Aufſchrei einer gepeinigten Seele, der wilde Verzweiflungsfluch, der ſich der gemarterten Menſchenbruſt entringt, hier die weltferne, ſüß-innige Fröhlichkeit des Beſtimmungs-Unbewußtſeins, der holde Zauber argloſer, ahnungsloſer Unbefangenheit. Wie liebenswürdig-beſtrickend ſind all die Liedchen für die Kleinen: „Ringel, Ringel, Reihe“, „Lirum, Larum, Löffelſtiel“, „Mein Kindchen iſt fein“ und „Schacke, Schacke, Reitepferd“! Es klingt uns aus ihnen wie ſilbernes Lachen der jungen Kehlen entgegen. Aber auch die Geſänge „Ich geh nicht unter“ (aus dem Cyclus „Bettellieder“), „Tauſenderlei“, „Auf dem Balle“, „Barcarole“ und „Danses au château“ legen Pirani's Meiſterſchaft in der Vocalcompoſition dar. In den „Variazioni sulla scala diatonica senza parole“ bewährt der Tondichter ſeine große Kunſt, im architektoniſchen Ausbau eines einfachen Themas.

Als Pianiſt gehört Eugenio di Pirani zu den berufenen Interpreten der Klaviertonpoeſie. Sein Anſchlag iſt weich und edel, entbehrt aber auch der Kraft nicht, ſo daß der Künſtler die ganze Stufenleiter dynamiſcher Schattirungen zu durchſchreiten vermag. Eine perlende Technik, die beſonders in einem hoch entwickelten Doppelgriff- und Oktaven-Spiel zum Ausdrucke kommt, befähigt den Künſtler, die größten Schwierigkeiten mühelos zu überwinden.

Die Oper „Das Hexenlied“, deren Textbuch nach dem gleichnamigen Wildenbruch'ſchen Gedichte von Dora Duncker mit unverkennbarem Bühnenverſtändnis gearbeitet iſt, lehrt uns, daß Pirani als Orcheſtercomponiſt und Dramatiker von derſelben künſtleriſchen Einſicht und Vornehmheit erfüllt iſt, die ihm auf den bereits früher erwähnten Gebieten eine exceptionelle Stellung ſichern. Auch hier hält er an dem oberſten Principe jeder echten, wertvollen Muſik-Produktion, an einer ſelbſtändigen, eigenartigen Melodik feſt, wiewohl er ſtets darauf Bedacht nimmt, daß ſich der muſikaliſche Gedanke aus dem dichteriſchen Milieu folgerichtig entwickele. Die Logik gilt ihm weit mehr als verblüffende Effecte, und weil er den Totaleindruck des Geſamtkunſtwerks, der ſich aus zahlreichen Einzeleindrücken zuſammenſetzt, als den wichtigſten Wegweiſer beim Schaffen betrachtet, ergibt ſich ihm aus der jeweiligen Situation die Notwendigkeit, dieſen oder jenen Coefficienten ſtärker zu betonen und bald den einen, bald den andern Faktor der Compoſition zugunſten der übrigen zurücktreten zu laſſen. So entſagt er, obwohl mit dem polyphonen Stile auf's innigſte vertraut, im Intereſſe des geſungenen Wortes oft den Wirkungen dieſer Schreibweiſe, wie er ſich denn auch aus dem gleichen Grunde, bei ſouveräner Beherrſchung des modernen Orcheſterapparats, bisweilen in der Inſtrumentation eine ſchätzbare Reſerve auferlegt. Darum erhält auch ſein Werk trotz der Mannigfaltigkeit der Details den Charakter künſtleriſcher Einheitlichkeit. Bemerkenswert iſt die Behandlung des Vocalparts, die des Componiſten tiefen Einblick in das Weſen der verſchiedenen Stimmgattungen bekundet.

Die Dichtung führt uns in die Zeit der Hexenprozeſſe: Renata, eine junge, ſchöne Kräuterſammlerin, deren herrlicher Geſang gar manchen Mann bethörte, wird als Ketzerin erklärt und ſoll auf Geheiß des Mönches Martinus verbrannt werden. Des erbarmungsloſen Richters jugendlicher Ordensbruder der Medardus, der die Unglückliche leidenſchaftlich liebt und ſie vom Tode nicht erretten kann, beſchließt, mit ihr vereint zu ſterben. Doch Renata, die den Geliebten vor dem grauſamen Schickſale bewahren will, nimmt Gift. Die Handlung iſt in drei Scenen gegliedert und enthält manchen dramatiſch wirkſamen Moment. Indes läßt es ſich nicht leugnen, daß die Verfaſſerin durch unbegründete und unnütze Dehnungen den Gang der Ereigniſſe oft ſtörend aufhält, worunter die Knappheit der Anlage ihrer Dichtung nicht unweſentlich leidet.

Die Aufführung war nach jeder Richtung rühmenswert und verhalf dem Werke zu verdientem Erfolge. Die Rolle der Renata hatte infolge plötzlicher Indisposition der Frau Claus-Fränkel Miß Webſter-Powell übernommen. Die Künſtlerin, die ſich in Pirani's Compoſitionsconcerte als treffliche Interpretin der Lieder und Geſänge des Tondichters erwieſen, zeigte in der Oper neben ihren hervorragenden geſanglichen Qualitäten beträchtliche ſchauſpieleriſche Fähigkeiten, die um ſo bedeutender erſcheinen müſſen, als die junge Dame ihre Aufgabe ohne Probe und ohne jegliches Vorbild durchführte. Die Stimme verfügt über keinen beſondern Klangreiz, doch hat ſie einen Umfang und eine Beweglichkeit, die kaum ihresgleichen finden. Der Diapaſon erſtreckt ſich über drei Octaven und reicht in der Höhe bis zum dreigeſtrichenen f. Miß Webſter nimmt die ſchwierigſten Intervalle mit verblüffender Treffſicherheit und Reinheit, ſie beſitzt eine ſelbſtändige, gereifte Auffaſſung und eine hochſtehende Intelligenz. So konnte ſie eine durchwegs intereſſante, vorzügliche Leiſtung bieten. Herr Elſner war ein muſtergiltiger Medardus: der ſeelenvolle Klang ſeines Organs und die durchgeiſtigte Darſtellung brachten ihm rückhaltloſe Anerkennung. Auch die Herren Gärtner (Martinus) und Tauſſig (Büttel) wurden ihren kleineren Partien vollauf gerecht. Das Orcheſter, das unter Capellmeiſter Joſef Stransky's verſtändnisreicher, umſichtiger Leitung ſtand, durfte die anhaltenden lebhaften Beifallsbezeugungen des Auditoriums, welches das Theater bis auf das letzte Plätzchen füllte, nicht zu geringem Teile für ſich

in Anspruch nehmen. Der anwesende Componist wurde mit den Darstellern wiederholt hervorgejubelt und durch mehrere prächtige Lorbeerkränze ausgezeichnet.

Viktor Langer †.

Am 19. März früh 5 Uhr starb in Budapest einer der bedeutendsten ungarischen Musiker: Viktor Langer, der auch unter dem Pseudonym „Tisza Aladár“ eine Reihe verschiedener Compositionen veröffentlichte. Am 14. Oktober 1842 in Budapest geboren, widmete er sich erst der kaufmännischen Laufbahn; von jeher für Musik begeistert, wechselte er mit 18 Jahren ihr zu Liebe den Lebensberuf und begab sich unter die musikalische Leitung von Robert Volkmann, der von seiner musikalischen Begabung viele Erfolge erwartete. Dieser bewog auch den jungen strebsamen Künstler nach Leipzig zu gehen und das Conservatorium zu besuchen, wo Mor. Hauptmann, E. F. Richter und C. Reinecke seine Lehrer wurden. Nach Beendigung seiner Studienzeit daselbst begab sich V. Langer in seine Vaterstadt zurück, gab dort Musik-Unterricht, wirkte als Theater-Capellmeister und gab seit 1872 eine Musikzeitschrift in ungarischer Sprache: „Zenészeti Hetilap“ heraus. Als Componist machte er sich zunächst in seinem Vaterlande bekannt durch die Herausgabe einer Sammlung: „Oegyek dalai“ („Oegyek's Lieder“), denen mehrere andere folgten, so: „A fiatal szinházlátogató“ (ungarische Opernmelodien), „Népszerü Czárdások“ (Czardas) für Pianoforte zu 2 und 4 Händen, einzelne Czardas für Pianoforte, Lieder, Chöre u. v. a. Unter den Originalcompositionen Tisza's waren es besonders der „Kossuth“- und der „Réspublika“-Czardas, welche sich bald allgemeiner Gunst erfreuten. Heinrich Hofmann bearbeitete ersteren in seinen „Neue ungarische Tänze“ (Berlin, H. Erler) Nr. 1 für Orchester, während er aus letzterem die Johannes Brahms gewidmete „Ungarische Suite mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien für großes Orchester“ Op. 16 (Ebenda) schuf. Der prächtige „Lassu“-Satz gab den Stoff zu der ersten Nummer „Im Krönungssaal“, während die beiden „Friss“-Sätze des Czardas das Material zum dritten Hofmann'schen Satz „In der Pußta“ gaben.

Von seinen weiteren Veröffentlichungen seien erwähnt: „Kurucz-Lieder“, ein „Petöfi-Album“, Lieder 2c. die vielfach bei Rozsavölgyi & Comp. und Klökner in Budapest erschienen. 1895 führte Hans Richter eine Symphonie („A walesi bárdok“) von V. Langer auf, die großen Beifall erntete.

Ein Trauermarsch für Pianoforte (Budapest, Táborski & Parsch), dem Andenken des bedeutendsten ungarischen Staatsmannes Franz Deák († 1876) gewidmet, zählt zu den hervorragendsten Erscheinungen dieser Art. Für den katholischen Gottesdienst veröffentlichte Langer von 1894 bis 1900: „Kath. Egyházi Zenekeslönyt“ u. a. Seit 1890 war er Mitredakteur der von Professor Josef Ságh (Budapest) herausgegebenen Musikzeitschrift „Zenelap“.

Wie groß die Beliebtheit V. Langer's war, bezeugte seine Beerdigung am 21. März auf dem neuen Steinbrucher Friedhof, bei welcher Josef Ságh einen warmen, tiefergreifenden Nachruf sprach, in dem er die großen Verdienste des Verstorbenen um ungarische Musik und Litteratur hervorhob. Deputationen des National-Conservatoriums und des „Landes-Pármány-Vereins“, der greise Chef des Musikhauses Rózsavölgyi & Comp., Johann Nep. Dunkel, die Herren Josef Erney, Johann Sziklay u. a. ehrten das Andenken des Toten; der Chor des Opernhauses unter Leitung des Capellmeisters Noseda widmete diesem den Trauergesang.

V. Langer war nicht nur für sein Vaterland ein bedeutender Meister, sein Andenken wird auch in weiteren musikalischen Kreisen ein stets hochgeschätztes sein.

Rob. Músiol.

Correspondenzen.

Breslau, im Februar.

V. Kammermusik-Abend des Breslauer Orchester-Vereins. Gast: Frau Hirsch-Kaufmann, Breslau.

Der Abend brachte uns Beethoven's Streichquartett, Op. 18, Nr. 5, Schubert's Trio in Es dur, Op. 100 und die Sonate für Pianoforte in H moll, Op. 5, von Richard Strauß. Der Letzteren merkte man die Strauß'sche Autorschaft nicht an, denn Mendelssohn'sche Einflüsse machen sich in dieser Jugendarbeit noch stark geltend. Frau Hirsch-Kaufmann entledigte sich der künstlerischen Wiedergabe der Sonate mit anerkennenswertem Geschick. Technische Probleme birgt die Arbeit nicht. Die momentane Gedächtnisschwäche, welche sich bei der Künstlerin im ersten Satze bemerkbar machte, wurde durch das flüssige und klare Spiel der übrigen Sätze wieder wett gemacht. In dem Schubert'schen Trio, welches die Künstlerin im Verein mit dem Concertmeister Himmelstoß und Herrn Melzer ausführte, erwies sich ihre Technik und Spielart den höchsten Anforderungen gewachsen. Höchste Prägnanz in der Rhythmisirung und Phrasirung, sowie eine in allen nur denkbaren Nuancen abgestufte Tonbildung machten sich vorteilhaft geltend. Auch das Zusammenspiel war vortrefflich. In dem Beethoven'schen Streichquartett war der Andante-Satz mit den herrlichen, concertirenden Variationen das Beste. Die übrigen Sätze wurden wohl correkt, jedoch jeder Steigerung und tieferen Auffassung entbehrend, zu Gehör gebracht.

III. Symphonie-Concert des Breslauer Philharmonischen Orchesters. Leitung: Herr Musikdirektor Gustav Baumann. Gast: Herr Concertsänger Otto Mühlenbach von Breslau.

Das Programm bewegte sich vornehmlich im romantischen Fahrwasser und brachte uns zuerst H. Hoffmann's II. Serenade für Streichorchester, Op. 93. Die Serenade bietet in ihren beiden ersten Sätzen wenig Gehaltvolles. Weder der triviale Allegrosatz noch der in ausgefahrenen Geleisen sich bewegende Ländlersatz gewähren hinsichtlich ihrer Erfindung und Instrumentation irgend welche innere Befriedigung. Im Menuettsatze müssen denn Solo-Violine und Violoncello dazu hinhalten, um Stimmung und Abwechselung in das Werk hineinzubringen. Die Ausführung der Soli ließ in Bezug auf Reinheit manches zu wünschen übrig, was zur Hebung des Ganzen gerade nicht von Vorteil war. Was der Serenade an Formengewandtheit fehlte, hatte die Symphonie D moll, Op. 44, von R. Volkmann im Ueberfluß. Hier war der formale Aufbau und die thematische Zergliederung von so großer Mannigfaltigkeit, daß es bei dem fortwährenden Wechsel der einzelnen Stimmungen zu keiner durchgreifenden Wirkung kommen konnte. Dennoch war das Andante ein höchst interessanter, meisterlich gearbeiteter Satz, welcher besonders dadurch an Stimmungsgehalt gewann, daß das Hauptmotiv durch die verschiedenen Instrumente eine charakteristische Wiedergabe erfuhr. Sonst haftete der Symphonie etwas Trockenes, Pedantisches und Langathmiges an; sie ist daher mit ihren tieferen Gedanken und Empfindungen, welchen der Componist musikalischen Ausdruck verleit, weniger für die großen Massen, als für verständnisvolle, musikalisch

geförderte Zuhörer geschaffen. Das Orchester hielt sich recht wacker und der Dirigent, Herr Baumann, zeigte sich mit dem Inhalt des geradezu nicht dankbaren Werkes auf's Innigste vertraut. Klughardt's Concert-Ouverture, Op. 45, mit ihrem charakteristischen, an das Siegfried-Motiv erinnernden, köstlichen Hornsatze erfreute sich durch ihren heiteren Stimmungsgehalt einer viel dankbareren Aufnahme seitens des Publikums. Als Solist sang Herr Concertsänger Otto Mühlenbach Recitativ und Arie aus „Stradella" unter Orchesterbegleitung mit gutem Verständnis, Wärme und Innigkeit. Herr Mühlenbach sollte sich aber hüten, seine Stimme zu forciren, da sie größeren Kraftanstrengungen auf die Dauer nicht gewachsen ist. Die orchestrale Begleitung war, abgesehen von der Harfe, die im Schlußsatze in eine rhythmische Entgleisung verfiel, decent und anschmiegsam. Auch die mit Klavierbegleitung gesungenen Lieder: „Laßt uns hingehen" von A. Becker, Sommer's „Ganz leise" und Henschel's „Morgenhymne", sowie das als Zugabe gespendete Schubert'sche „Du bist die Ruh'" gelangen dem Sänger vortrefflich. Herrn Beyer's Accompagnement am Flügel schmiegte sich den Gesängen leidenschaftlich und individuell an.

IX. Abonnements-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Leitung: Herr Dr. Georg Dohrn. Gast: Fräulein Bertha Morena, Hofopernsängerin aus München.

Es war ein wenig anstrengender Abend. Das aufgestellte Programm war im Gegensatze zu den vorausgehenden Concerten leicht verdaulich. Mozart's ewig jugendfrische Gmoll-Symphonie machte den Anfang und erfreute sich in ihrer schlichten Gewandung einer frischzügigen und stilgemäßen Wiedergabe. Die kleine Entgleisung der Blechbläser in dem Menuettsatze ging ohne üble Folgen vorüber. Von weiteren instrumentalen Darbietungen hörten wir noch Bach's V. Brandenburgisches Concert für Streichorchester mit concertirendem Klavier, Violine und Flöte. Es ist ein für die damalige Zeit gewiß großzügig angelegtes Werk, das trotz mancher Zopfigkeiten, die der zeitgenössische musikalische Standpunkt in ihm erblickt, an lebenskräftiger Wirkung nichts eingebüßt hat. Die concertirende Klavierstimme, der vornehmlich in den beiden Allegrosätzen eine bedeutsame Rolle zuerteilt ist, hatte in den Händen des Herrn Dr. Dohrn einen würdigen Vertreter gefunden, dem die zur effectvollen Durchführung seines schwierigen Parts notwendigen musikalischen Qualitäten in Auffassung und Technik vollauf zur Verfügung standen. Violine und Flöte, welche den Herren Himmelstoß und Schroer anvertraut waren, mußten naturgemäß, trotz tadelloser Ausführung ihres Spiels gegenüber dem Klavier, in den Hintergrund treten. Bach beschäftigte beide Instrumente zumeist noch in den tieferen Lagen, in denen sie in Folge der Kraftlosigkeit ihres Tones zu stark durch das Klavier gedeckt wurden. Den übrigen Teil des Abends ergötzte uns Frl. Morena aus München mit ihrer edlen Sangeskunst durch Vortrag der Ocean-Scene und -Arie aus „Oberon" und den „Liebestod" aus „Tristan und Isolde". Beide Stücke waren für die Sängerin mit ihrem wohlklingenden, großen, umfangreichen Organ und ihrer sauberen Gesangstechnik und tadellosen Tonbildung geeignet, sie als eine Künstlerin von hervorragenden Eigenschaften kennen zu lernen. Und wie im dramatischen Gesange, so erwies sie sich auch auf lyrischem Gebiete. Richard Wagner's „Träume" und „Schmerzen" gab sie innig und stimmungsvoll wieder, und mit Richard Strauß', von gewaltiger Leidenschaft durchflutetem und mit packender Instrumentation versehenem Lied „Cäcilie" nahm sie die Herzen Aller derart gefangen, daß sie sich nolens volens zu einer Wiederholung entschließen mußte. Nach dem Gebotenen dürfte Frl. Morena entschieden den besten Sängerinnen der Gegenwart zuzuzählen sein.

Concert Vally Pfeiffer — Professor Druscowich. Einen recht günstigen Eindruck hinterließ das Concert, welches Fräulein Vally Pfeiffer im Verein mit Herrn Druscowich in der Neuen Börse gab. Fräulein Pfeiffer erwies sich als eine talentirte Sängerin, die neben einem reichen Fonds musikalischer Sicherheit, guter Stimmbildung und künstlerischen Temperaments über eine warm timbrirte, ausgiebige Sopranstimme verfügt. Ihre Gesangstechnik ist mustergiltig, und Stimme und Vortrag ergänzen sich zu einem harmonischen Ganzen. Ihre vornehmliche Stärke liegt auf dem Gebiete der fröhlichen, leicht beschwingten Muse; weniger das Dramatische als das Lyrische ist das ureigenste Feld ihrer Gesangskunst. Von den acht Liedern des Programms war denn auch dieser Geschmacksrichtung am meisten Sorge getragen. Franz „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", Jensen „Ständchen" und Rietz „Elfe" wurden so wundervoll treffend und mit poetischem Empfinden wiedergegeben, daß sie zu irgend welchen Ausstellungen keine Veranlassung gaben. Auch die weiteren Lieder, wie Schumann's „Lotosblume", Schubert's „Bächlein, laß dein Rauschen sein" und Weingartner's „Primel" mit seinen tollkühnen Modulationen sang die Sängerin bei tadelloser Intonation, deutlicher Textaussprache und guter Deklamation mit reicher Hingebung, ohne Tonschwankungen und mit gutem Stimmausdruck. Ein entzückendes Stimmungsbild lieferte sie mit Taubert's „Wildfang". Weniger gut, aber dennoch immer annehmbar lag ihrer Stimme Brahms' „Wie bist Du meine Königin". In der einleitenden „Taubenarie" aus der „Schöpfung" machte sich die kunstgerechte Ausführung, Abgerundetheit und Flüssigkeit der mehrfachen Triller vorteilhaft geltend. Der gezollte Beifall welchen die Sängerin mit einer Franz'schen Zugabe quittirte, möge ihr ein Sporn sein zu eifrigem Weiterstreben. Herr Druscowich offenbarte sich als ein Geiger von geläuterten Prinzipien. Seine Technik ist enorm, wenn auch nicht immer zuverlässig. In dem Paganini'schen „Hexentanz" überwältigte er die zahlreichen Schwierigkeiten des Oktavenspieles und der Doppelgriffe mit gewandter Sicherheit. Die mit der linken Hand gerissenen Pizzikati machte er recht geschickt, die doppelgriffigen Flageoletts dagegen ließen in Bezug auf Reinheit Manches zu wünschen übrig. Das II. Bruch'sche Concert (Dmoll) gab er in tadelloser Reinheit und abgeklärter Schönheit wieder. In der Cantilene des II. Satzes entwickelte der Künstler einen schönen, großen Gesangston.

Die Begleitung sämtlicher Piecen lag in den Händen der Frau Wellenstein, welche dieselbe, abgesehen von dem übermäßigen Pedalgebrauch, zufriedenstellend ausführte. Die Begleiterin verfügt über einen kraft- und modulationsvollen Anschlag.

März. VI. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Gast: Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin.

Einen recht ungetrübten Genuß bot das letzte Abonnementsconcert dieser Wintersaison. Weber's „Freischütz-Ouverture" und Beethoven's „VIII. Symphonie" kamen in fein schattirter und dramatisch belebter Ausführung zum Vortrage. Als Novität brachte uns Herr Dr. Dohrn Schillings' symphonischen Prolog zu „Oedipus". Wenn auch die Schöpfung vollständig im Banne Richard Wagner's steht, so ist doch die Instrumentation so farbenprächtig und farbenreich, daß man von aufrichtiger Bewunderung für das Werk erfaßt wurde. Schwere Contrapunktik findet sich ebenfalls nicht, dennoch verrät die thematische Bearbeitung einen mit den Formen eng vertrauten und gewandten Musiker. Das durch Hörner und Posaunen wiedergegebene und vom Streichchor weiter verarbeitete Leitmotiv ist von packender und trefflicher Wirkung. Trotzdem das Werk seitens des Publikums eine recht kalte Aufnahme erfuhr, so können wir doch Leiter und Orchester zu der recht wohlgelungenen Aufführung von Herzen beglückwünschen.

Frl. Gabriele Wietrowetz spielte das Beethoven'sche Violinconcert mit souveräner Beherrschung der bedeutenden technischen Schwierigkeiten und mit künstlerischer Noblesse. Weniger beifallswürdig waren die drei ungarischen Tänze von Brahms-Joachim, welche die Künstlerin unter pianistischer Mitwirkung des Herrn Dohrn zum Vortrag brachte. Für

ein Concert mit so hohen Eintrittspreisen ist diese banale Musik jedenfalls nicht geeignet. R. S.

Budapest.

Arnold Rosé, Concertmeister des Wiener-Concertvereins, und Robert Dunkl, Chef der hiesigen königl. Hofmusikalienhandlung, vermittelten uns jüngst die Bekanntschaft mit Pietro Mascagni, welcher mit einer Künstlertruppe hier eintraf und im großen Redoutensaale zumeist Compositionen eigener Faktur vortrug. Mascagni ist unstreitig einer der hervorragendsten und originellsten Tondichter unserer Zeit. Unter seinen bisherigen Compositionen steht unbedingt seine „Cavalleria Rusticana" obenan; hingegen sein bisher bei uns noch nicht aufgeführtes Musikstück „Inno all' volle" aus der Oper „Iris" ist wohl voll gesuchter Effekte, aber arm an Erfindung. Ein entzückendes Nippstück für sordinirte Streicher ist seine „Gavotte delle Bambole", welche besonders gefiel und wiederholt werden mußte. Diese drei Pièccn wurden unter Mascagni's Dirigentenstabe durch den Wiener-Concertverein, welcher eigens zu diesem Zwecke nach Budapest kam, trefflich zu Gehör gebracht und es blieb nur zu bedauern, daß den ausübenden Kräften dieses gutgeschulten Vereins nicht mehr Gelegenheit geboten wurde, ihr Können mehrfach in's Treffen zu führen.

Von der Sängertruppe steht Signora Inez de Frate in erster Reihe; sie ersang sich mit der Arie aus der Suicido-Scene in Ponchielli's „Gioconda" den lebhaftesten Beifall; kein Wunder! — denn sie hat eine Stimme von schönster Farbe und bezauberndem Klangtimbre in ihrem Besitz und weiß sowohl nach allen Regeln der Kunst, als auch recht herzerwärmend zu singen. —

Signor Marconi, der Heldentenor, sang hinreißend schön und das Duett aus „Aïda" war von seiner Seite ein Meisterstück ersten Ranges. Der stürmische Beifall nötigte den Künstler zu mehreren Zugaben. —

Signor Brancaleoni, ein Baßbariton, sang aus „Barbier" und ließ seiner Kehle Töne entströmen, welche recht angenehm berührten, und mit einer Verve und Kraft, welche entzückten. —

Signora Pozzi ist ebenfalls eine treffliche Sängerin, die über viele Vorzüge verfügt. Die Höhe ihrer Stimme ist wohl der schönste Teil derselben. Hier waltet das Organ frei und ungehindert und nimmt das Ohr gefangen. Nicht so schön klingt die teifere Mittellage, und doch hat auch hier das Material Kraft. Der Erfolg war auch bei ihr ein äußerst günstiger. —

Maëstro Pietro Mascagni besorgte das Accompagnement auf dem „Bösendorfer" in diskreter Weise und wurde durch einen Lorbeerkranz mit Trikolorschleifen ausgezeichnet und stürmisch hervorgejubelt. —

Selten wurde einer Ballettnovität mit so vieler Spannung entgegengesehen als der des „Liebesabenteuer" von Raoul Mader, Direktor unserer königlichen Oper, wurde doch über dessen Ballettschöpfungen wie „Die roten Schuhe", „She", Syrenen-Insel", Abenteuer im Barbiersalon" u. s. w. so Vieles geschrieben. Sein Name selbst ist von bestem Klang, überall wo Ballette cultivirt werden, ist der Name Raoul Mader's nicht fremd. Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn unser kunstsinnges Publikum zur gestrigen Première in hellen Scharen herbeiströmte, um das neue Werk kennen zu lernen. — Eine Fülle anmutiger Melodien heiteren Charakters erfreuen den Hörer und schmeicheln sich in jedes Ohr, Melodien, die zumeist auf Original Anspruch erheben können und dem Erfindungsgeiste Mader's das beste Zeugnis ausstellen. Als die wirkungsvollsten Nummern erwähnen wir: den Walzer der Putzmacherinnen (Esdur), die Gavotte, eine kurze Mazurka, ein Valse lente (Gdur), das reizende Pouderquasten- und Wachsfigurenmotiv, den pikanten Cancan der Hochzeitsgäste, ein Scherzo fantastique (Gmoll $^3/_8$-Takt), ferner der Boa- und Fächertanz, der Muffwalzer, eine graziöse Pizzicato-Polka, das Lebkuchenfiguren- und Liebes-Automatenmotiv, Pistonsolo, endlich das Divertissement der Ansichtskarten à la „Puppenfee", welche insgesamt die Perlen des Balletts bilden und auch im Verlage der Musikalienhandlung Zipser & König (Budapest und Leipzig) in Potpourriform erhältlich sind.

Mader hat auch einen besonders glücklichen Griff gethan, indem er sich einen Librettisten, wie Heinrich Regel zum Bundesgenossen erkor. Sein Verdienst ist es auch, wenn sich das scherzhafte Ballett eines solch großen Beifalls erfreute. Die Handlung des Balletts ist modern gehalten und entbehrt selbst der drastischen Komik nicht. Das erste Bild zeigt uns das traute Heim des jungen Lebemannes Anatol, welcher, wie gewöhnlich, die Nacht auswärts zubringt. Sein Diener Jean findet früh morgens, nachdem die Kuckucksuhr 9 geschlagen, das Nest leer. Die hübsche Putzmacherin Fleurette, welche das bestellte Costüm für den Monsieur in's Haus bringt, wird von Jean favorisirt, er tändelt mit ihr — bis der Friseurgehilfe Paul, der seine „Verschönerungskünste" an dem jungen Pariser Anatol vornehmen soll, das Pärchen überrascht, die Situation jedoch sofort erfaßt und seinen mitgebrachten Freund und Musiker Bimbam zum Vortrag seiner neuesten Walzer auf dem Piano animirt. — Die Hetze beginnt! Durch das lustige, flotte Spiel und durch die prickelnden feschen Weisen des echt „Wienerischen" wird das ganze Gesinde des im selben Hause wohnenden Bankiers herbeigelockt. — Das tolle Treiben wird jedoch durch das unerwartete Erscheinen Anatol's unterbrochen, — welcher jedoch die Sache sofort errät und sodann lustig mitthut — mit zwei Wickelkindern. Auf den „Höllenlärm" erscheint der Bankier mit seiner Frau und Tochter Claire auf dem Plan, welch letztere auf Anatol's Herz tiefen Eindruck ausübt — und der Vorhang fällt. — Das nächstfolgende Bild: Der Friseursalon Figaro's, wo eben Vorbereitungen zur Hochzeit des Barbiers getroffen werden. Bevor Figaro mit seiner hübschen Braut auf's Standesamt eilt, ermahnt er die beiden Gehilfen Paul und Alfons nachdrücklich, über die Reputation seines Geschäftes zu wachen, um den guten Ruf seiner Firma nicht zu gefährden. Doch kaum als die „Katze aus dem Hause" ist, werden aus dem Nachbargeschäfte die beiden Putzmacherinnen Fleurette und Ninette herbeigerufen und alle Elemente der Lustbarkeit und Ausgelassenheit werden bei Champagner entfesselt. Anatol und der Bankier, die im Laden erscheinen, werden von den bereits betrunkenen Gehilfen recht übel zugerichtet. Die Bankiersfrau und Clairchen nicht minder, werden in eine dunkle Kammer eingesperrt. Die schändlich zugerichteten „Kunden" eilen fluchend zur Polizei, worauf der „Geisterspuk" beginnt. Der ganze Salon, alle Möbel, Haubenstöcke, Puderquasten und Parfümfläschchen werden lebendig. Doch auch dieses Treiben währt nicht lange, denn das junge Brautpärchen kehrt heim, und beim Eintritt derselben verschwindet der ganze Spuk. Die beiden Gehilfen mit den beiden Dämchen belauschen aus dem Versteck das Pärchen beim „Süßholzraspeln" und imitiren das Küssen, welches ein spöttisches Echo erweckt. Die requirirte Polizei erscheint mit Anatol und fahndet nach den zwei Gehilfen. Die fröhliche Laune der herbeiströmenden Hochzeitsgäste versöhnt alle Welt. Das dritte Bild führt uns auf den feenhaft dekorirten Eislaufplatz, auf welchem sich Ski- und Schlittschuhläufer herumtummeln. Anatol wirbt neuerdings um die Hand der schönen Bankierstochter, doch der Schwiegerpapa in spe weist die Werbungen der jungen Flaneurs schnöde ab. Die Nemesis hilft dem verzweifelnden Seladon, der reiche Papa ist beim Tanz auf dem Eise eingebrochen und Anatol befreit ihn aus dem „kalten" Bad. Das letzte Bild zeigt uns einen prachtvollen Wintergarten mit Verkaufszelten, bei welcher Gelegenheit die Bankiersfrau den Pflichten der Lady Patronesse obliegt. Die Schreckensnachricht über den Unfall des Bankiers verbreitet sich unter den versammelten Gästen. Die Bankiersfrau ist einer Ohnmacht nahe, doch das Erscheinen des Verunglückten mit seinem Retter erweicht auch das Herz Clairchens, und diese reicht dem „lockeren Zeisig" die Hand zum ewigen Bunde. —

Das Ballett wird mit einem Glanz und Pomp und einer Schneidigkeit und Lebendigkeit gegeben, das seinesgleichen zu suchen ist, denn

Decorateur, Costümeur, Techniker, Zeichner und Farbenzusammensteller hatten das Höchste geleistet, um ein Werk der höchsten Vollendung zu bieten. Von angenehmer Wirkung ist das dritte und vierte Bild. Hier entrollt sich ein solches Bild von bezaubernder Farbenpracht, Herrlichkeit der Situationen und Gruppen, daß man es immer und immer wieder sehen möchte. Die überaus glänzenden Costüme nach der Zeichnung Kéméndy's, die Inscenirung, an welche das Ballett nicht geringe Ansprüche stellt, war durch Alszeghy meisterhaft durchgeführt, Spanraft für seine vorzüglichen Decorationen, Smeraldi, der Ballettmeister, welcher seinem Renommée neue Lorbeeren zugefügt und sich entschieden als einer den bedeutendsten Ballettmeister gezeigt, müssen wir lobend erwähnen. Von den einzelnen Mitwirkenden erwähnen wir in erster Linie unsere Primaballerina, Frl. Sidonia Balogh (Clarie), welche die Gavotte bravourös tanzte und mit Frl. Gaszner (Anatol) staunenswerte Leistungen in den verschiedenen Pas de deux bot. Die seriösen Pas und Gruppirungen wurden von den beiden Künstlerinnen hinreißend ausgeführt und zeigten wahrhaft entzückende Bilder und die Variationen waren von einer solchen Kraft, Ausdauer und Verve, daß der stürmische Applaus nicht ausbleiben konnte. Frl. Schmideck (Fleurette) tanzte mit einer Glut und Verve, die sie längst zu einer der ersten Tanzkünstlerinnen der Jetztzeit stempelt. Die Künstlerin wurde auch ob ihrer wahrhaft virtuosen Handlung mit Beifall überschüttet. Frl. Rosa Kranner (Ninette), eine reizende Blondine mit schalkhaften Augen, zeichnete sich durch die stets an ihr gewohnte Grazie und Anmut der Bewegung und Kraft ihres Tanzes aus und bewährte sich abermals als eine der ersten Kräfte der höheren Tanzkunst. Ein Collectivlob müssen wir noch dem Frl. Marie Koós, einer reizenden Braut, und den Herren Cammarano, Pini, Kósa (Bankier) geben. Herr Direktor Mader als Dirigent empfing noch besondere Ovationen in herrlichen Kranzspenden. Im Kreise der Darsteller mußte ebenso der Componist, wie auch Herr Regel, die einen so schönen Triumph feierten, wiederholt vor dem Lampenlicht erscheinen, um den Ausdruck der dankbaren Anerkennung des Publikums entgegenzunehmen.

Wenn der materielle Erfolg mit dem künstlerischen Schritt zu halten vermag, so ist Herrn Direktor Mader nur zu gratuliren.

Oszetzky.

Dresden.

Frau Teresa Carreño und Frau Clotilde Kleeberg veranstalteten am 22. und 27. Februar je einen Klavierabend und verschafften ihren zahlreichen Verehrern und Verehrerinnen wieder einen erhebenden Genuß.

Das letzte Symphonieconcert der Serie A brachte unter Herrn v. Schuch's genialer Leitung Weber's Ouverture zu Beherrscher der Geister, eine fein instrumentirte und gedanklich hochinteressante Barcarolle „Trost in der Natur“ von L. Blech. Den Abschluß bildete Beethoven's 5. Symphonie, die in ihrer plastischen Wiedergabe einen geradezu glänzenden und nachhaltigen Eindruck hinterließ.

Im 3. Aufführungsabend des Tonkünstler-Vereins kam ein wohlklingendes Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von dem Franzosen Paul Taffanel zum erstmaligen Vortrag und erfreute sich eines guten Erfolges. Wird das Werk auch auf die Dauer vermöge seines nicht gerade hervorstechenden Ideenreichtums nicht fesseln, so kann es durch seinen wohllautreichen Zusammenklang auf ein weniger anspruchsvolles Publikum seine Wirkung immerhin nicht verfehlen. An Stelle des Liedercyklusses „Frau Sehnsucht“ von Walter Rabl, der infolge Heiserkeit des Herrn Anthes abgesetzt werden mußte, spielten die Herren Buchmann, Kratina und Steuz Beethoven's Trio, Op. 11. Den Schluß bildete Mozart's vielgespieltes G moll-Streichquintett.

Die Hofoper feierte mit einer fein und harmonisch in der Gesamtdarstellung vorbereiteten Aufführung des „Don Pasquale“ die dreißigjährige Wiederkehr des Tages, an dem unser verehrter genialer Generalmusikdir. Edler v. Schuch als Dirigent in die Königl. Capelle trat. Was er während dieser Zeit Alles geschaffen hat und dem Dresdner Musikleben geworden ist, das ist längst in der ganzen Welt bekannt und anerkannt. Als hervorragender, außerordentlicher Dirigent der Werke Wagner's, Beethoven's und neuzeitlicher Componisten hat er doch das Größte in der feineren Spieloper geleistet. Mit einer geradezu unnachahmlichen Grazie und Finesse stattet er diese Werke aus, die man in dieser hervorragenden Wiedergabe wohl kaum anderswo so zu hören bekommt. Mit herzlichem Beifall zeichnete das Publikum den Jubilar aus. Mit der Aufführung von Offenbach's phantastischer Oper: „Hoffmann's Erzählungen“ ist der Hoftheaterkasse ein neuer Erfolg gesichert. Die Darstellung selbst ist eine prächtige, die namentlich auch durch dekorativen Glanz ihre Wirkung nicht verfehlt. Hervorragendes leisteten Frau Wedekind, die Herren Anthes und Perron.

Das 5. und 6. Symphonieconcert (Serie B) brachte als Neuheiten eine Symphonie von Georg Göhler und die eben die Runde durch alle Concertsäle machende symphonische Dichtung „Barbarossa“ von Siegmund v. Hausegger. War die Symphonie von Göhler ein wenig erfreuliches Chaos auf einander gehäufter Unschönheiten, die man hier sehr energisch ablehnte, so erfreute sich die Hausegger'sche symphonische Dichtung eines besseren Erfolges, der namentlich den glänzenden Instrumentationseffekten zuzuschreiben ist.

Die Dreyssig'sche Singakademie führte unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hösel Mozart's hier längere Zeit nicht zu Gehör gebrachtes Requim, Nenie von Hermann Götz und die Ruinen von Athen von Beethoven auf. Der Chor sang besonders frisch, mit hervorragender Präzision und ausdrucksvoller Hingebung. Die Soli vertraten Frau Köhler-Grützmacher, die im Requiem geneigt war, etwas zu hoch zu intoniren, Frau Manja Freytag-Winkler, Herr Kammersänger Gudehus und Herr Wilhelm Rabot in ganz hervorragender Weise. Im gesprochenen Teil der Ruinen von Athen zeigte sich Herr Hofschauspieler Waldeck wieder als gewandter Deklamator. Das Orchester (Capelle des K. S. II. Grenadier-Regiments Nr. 101) entledigte sich seiner Aufgabe ebenfalls ganz trefflich, sodaß die Aufführung der drei Werke eine würdige und erfolgreiche genannt werden darf.

Ganz besonders interessant gestaltete sich das Concert des Dresdner Lehrergesangvereins. Schon deshalb interessant, da der genannte Verein unter Leitung seines hervorragenden Dirigenten Herrn Friedrich Brandes das hier gänzlich unbekannte Requiem in D moll für Männerstimmen von Cherubini zu erstmaliger Aufführung brachte. Eine erhabene Weihe ruht über allen Teilen des Werkes, das des Meisters berühmtem C moll Requiem würdig an die Seite gestellt werden kann. Als Höhepunkt möchten wir das Dies irae nennen, das in heiliger Inspiration geschrieben zu sein scheint und an das Dies irae des größten und schönsten Requiems, des Mozart'schen heranreicht. Die Wiedergabe hinterließ einen gewaltigen Eindruck; die Sänger folgten den feinsten Intentionen ihres außerordentlichen Leiters; die Trenkler-Capelle leistete recht Gutes, sodaß wir nur wünschen, dem Werke bald wieder zu begegnen, das freilich nur ein allererster Männerchor, wie wir ihn in dem Lehrergesangverein besitzen, in dieser Weise zur Aufführung bringen kann. Außerdem sang der Chor noch das Hochzeitslied von J. Eccard, „Ich hab' ein kleines Lied erdacht“ von Bungert und Franz Corti's prächtigen Chor: „Frühlingsstürme“. In der Allmacht von Schubert-Liszt für Solo, Männerchor und Orchester, der Rhapsodie von Brahms bewährte sich der Lehrergesangverein ebenfalls und Frl. Tilly Koenen, für uns keine Unbekannte, sang die Soli, sowie 4 Zigeunerlieder von Brahms, ihren Ruf als ausgezeichnete Sängerin befestigend. Der Lehrergesangverein und sein verdienstvoller Dirigent können auf den großen Erfolg stolz sein, der ein neues Ruhmesblatt den alten einfügte.

Die Volks-Singakademie ist auf dem Wege rüstig fortgeschritten und hat mit der letzten großen Veranstaltung in diesem Winter bewiesen, daß sie den Zielen, denen sie zustrebt, immer mehr zuwächst. Die Samson Aufführung, die in dreimaliger Wiederholung von nahezu 8000 Personen besucht wurde, ist die größte Leistung, die die Volks-Singakademie uns bis jetzt geboten. Dem tüchtigen Dirigenten, Herrn Johannes Reichert, gebührt auch hohe Anerkennung. Der aus Arbeiterkreisen zusammengestellte Chor, der zur Zeit über 205 Mitglieder verfügt, sang die oft nicht leichten Chöre sicher und mit Ausdruck, der uns, wenn man die musikalische Bildung der Beteiligten in Betracht zieht, mit Hochachtung erfüllen muß. Die Solisten waren fast durchweg ausgezeichnet. Die Königl. Hofopernsängerin Frl. Schäfer als Micha, die Königl. Hofopernsänger Herren Jäger (Samson) und namentlich Herr Plaschke als Harapha, boten Hervorragendes. Ebenfalls Herr Concertsänger Franck (Manoah) und Herr Concertsänger Seifert (Bote). Weniger sagte uns Frl. Ottermann (Delila) zu. Die teilweise Begleitung der Recitative am Klavier spielte Herr v. Wistinghausen, am Harmonium Herr Arno Reichert. Arbeite die Volks-Singakademie rüstig, der Segen, den sie schon in reichlichem Maße ausgestreut, wird auch ferner nicht ausbleiben. G. R.

Paris, 15. April.

In der Nähe der Place Victor Hugo, Rue St. Widier steht das neu erbaute Concerthaus „La salle Humbert de Romans". Guimand, der Erbauer der Stationen des Metropolitain, hat den gleichen secessionistischen Stil auf dieses Gebäude übertragen und hat an gebrochenen, möglichst unsymmetrischen Linien und Verzierungen das menschenmöglichste geleistet. Der geräumige kuppelgewölbte Saal bietet 2000 Personen bequem Platz und ist ziemlich akustisch, nur wird durch die Tiefe der Seitengallerie an manchen Plätzen ein wenig Echo hervorgerufen, was jedoch durch Anbringung einer Draperie leicht zu beseitigen sein dürfte. —

Die hier von der „Association des grands Concerts" veranstalteten Musikaufführungen bezwecken in erster Linie, Werke von einheimischen, jungen Componisten dem Publikum näher zu bringen. Das aus circa 90 Mann bestehende Orchester steht unter Leitung Victor Charpentier's, des Bruders des Componisten der „Louise", und ist aus sehr guten Elementen zusammengesetzt. Am 23. März fand das erste Concert mit Werken von Paul Vidal statt; dann folgte Camille Erlanger, der Componist des in der Komischen Oper aufgeführten „Polnischen Juden", während die dritte Aufführung im Zeichen Xavier Leroux stand. Dieser junge Meister, ein Schüler Massenet's, ist einer der begabtesten der neuen Schule. Er erhielt 1885 einstimmig den großen Rompreis für seine Cantate „Diane et Eudymion". Später folgten das 4aktige lyrische Drama „Evangeline", im Jahre 1895 in Brüssel im Théâtre de la Monnaie aufgeführt; William „Ratcliff" und vor allem „Astarte", Oper in 4 Akten, welche vergangenes Jahr in der Großen Oper einen bedeutenden Erfolg erzielte. Obgleich der neuen Schule angehörend, legt Leroux nicht den Hauptschwerpunkt seines Schaffens in geistreiche Orchestercombinationen. Der melodische Quell fließt abundant in seinen Werken, welche zu unserem Herzen sprechen ohne unser Gehirn zu quälen und in nervöse Zustände zu versetzen. —

Der junge Meister führte uns eine symphonische Ouverture „Harald" vor, welche durch Klarheit der Themen und der Durchführung erfreute. —

Ein bedeutenderes Werk ist „Les Perses", eine Orchestersuite nach der Tragödie des „Eschylos" und zerfällt in 3 Teile:

I. „Invocation". Atossa, Mutter des Xerxes und Gattin des verstorbenen Dareios, beschwört an seinem Grabe den Schatten des Dahingeschiedenen. —

II. „Air de ballet": Atossa und das Volk feiern ein heiliges Fest. —

III. „Choral und Trauermarsch". Der Schatten des Dareios erscheint vom Volke begrüßt, welches in einem Choral die Größe und Macht der Perser zu Zeiten des Dareios besingt.

Xerxes erscheint (Motiv der Niederlage in der Solotrompete). Er beweint den Niedergang seiner Rasse (Lamento der Streicher). Das Volk fällt in den Trauergesang ein. Nachdem das Motiv der Niederlage nochmals in den Trompeten erscheint, folgt das Motiv des Trauermarsches. —

Diese beiden Themen zusammen mit dem Lamento sind in brillanter Weise durchgeführt und das Werk schließt mit einer pompösen Steigerung. —

Auf dem Programm standen weiter: Zwei Romanzen für Flöte und Klavier, brillant von Herrn Gauberi vorgetragen. Der junge Künstler erinnerte uns lebhaft von den unvergessenen Sanolet. Sein Ansatz und die Weichheit seines Tones stellen ihn in die ersten Reihen der Flötenvirtuosen. Als Interpretin der nunmehr folgenden Gesänge: „Les enfants pauvres", „La nuit consolatrice" und „Le Nil" war Frau Héglon von der Großen Oper gewonnen worden, welche mit großem Ton und tiefem Empfinden die Werke zu bester Geltung brachte. —

Als Instrumentalist wirkte der bekannte Cellist Joseph Hollmann mit. In Max Bruch's „Kol Nidrei" entwickelte der Künstler eine solche Fülle des Tones, verbunden mit unfehlbarer Technik, daß das Publikum in lauten Beifall ausbrach. Wir hoffen Leroux und seinen Werken bald in den Concertsälen Deutschlands zu begegnen.
Max Rikoff.

Sondershausen.

Die Saison am Fürstlichen Theater schloß am 23. März und brachte als letzte und recht interessante Opernvorstellung die Uraufführung zweier Werke, der burlesk-komischen, einaktigen Oper „Der Kreuzritter" von Louis Lacombe (1884 in Frankreich, St. Vaast-la-Hongue verstorben) und der Oper „Im Morgengrauen" in 2 Akten von Paul Binde. Wir wollen vorausschicken, ehe wir in Kürze einiges Wissenswerte über die Werke mitteilen, daß beide sehr freundlich aufgenommen wurden und daß sich auch die Kritik nur günstig und wohlwollend über dieselben äußern kann.

Louis Lacombe, als Componist von mehr als nationaler Bedeutung, wurde uns hier schon voriges Jahr, anläßlich der Uraufführung seiner romantischen Oper „Karrigane", vorteilhaft bekannt und erwies sich in dem diesjährigen Einakter als feinsinniger und hochbegabter Musiker, der zu dem Libretto von Clairville (deutsche Uebertragung von Musikdirektor Rehbaum-Wiesbaden) ein originelles, zierliches und mit anmutigen Melodien durchwebtes musikalisches Gewand schuf. Die Illustrirung des Drastisch-komischen gelang ihm gleich gut, wie er den lyrischen Stellen jenen eigenartigen Zauber französischer Picanterie verlieh. Es ist erfreulich, daß man sich dieses, zu seinen Lebzeiten in seinen edlen Zielen oft verkannten Tonsetzers und Schriftstellers in neuerer Zeit von mancher Seite annimmt und seine, in ihrem wirklichen Werte nicht zu unterschätzenden Schöpfungen (u. a. die Opern „Winkelried" — in Coblenz aufgeführt —, „Karrigane" — in Sondershausen aufgeführt, ferner „Simfonica" „Arvo", „Manfred", „Sappho" — mit Chor u. a. mehr) zu verbreiten sucht. Ein unleugbares Verdienst daran hat vor allem Frl. Marie Retzer, Gesangsmeisterin in Wiesbaden, die nie rastend, sich die löbliche Aufgabe stellte, Lacombe den, wenn auch nur späten, Lorbeer zu gewinnen. Unser Hofcapellmeister Herr Prof. Schroeder leitete die Musikburleske meisterlich und erwarb sich damit erneute Berechtigung auf die ihm bekanntlich voriges Jahr von der Pariser franz. Akademie der Künste verliehenen goldenen Palmen. Die Regie führte letztmalig Herr August Doerner, dessen Fortgang (er übernimmt die Direktion der Theater in Merseburg und Coblenz) als tüchtiger Regisseur und befähigter Baßbuffo mit Recht bedauert wird. Die drei Partien der Oper waren mit den Herren Schreiner

(Kreuzritter) — Bariton —, Faber (Troubadour) — Tenor — und Frl. Risch (Sopran) — Bianca — zumeist vortrefflich besetzt. — Herr Paul Binde, der Componist der zweiten am selben Abend gegebenen Oper „Im Morgengrauen“, war Schüler des Fürstl. Conservatoriums, im besonderen Herrn Prof. Schroeder's und schon früher von uns, aber lediglich als tüchtiger Pianist, genügend bewertet. Der Versuch, das schwierige Operngebiet zu betreten, ist nun dem sehr talentvollen Herrn Paul Binde, im Ganzen, wenn wir seine Oper als Erstlingsschöpfung betrachten, überraschend gut gelungen und stellt dem wohl noch nicht ausgereiften, aber beträchtlichen Können eines Neulings ein ehrendes Zeugnis aus. Daß ein so difficiler Stoff, den Herr Binde nach einer Novelle M. v. Bülow's „Der Herr im Hause“, freilich etwas ungeschickt zu teilweise platten Reimereien bearbeitete, ihn zur Vertonung anregen konnte, daß er es kühn unternahm, seelische Konflikte, Leidenschaft und Sinnlichkeit, Sünde und Frömmigkeit, musikalisch scharf begrenzt in Contrast zu bringen, ließe ein bedingtes Scheitern der sich gestellten großen Aufgabe immerhin entschuldbar scheinen. So ist Herr Paul Binde auch im zweiten Akte zu weitschweifig geworden, wollte sich gedanklich ausleben ohne rechte Begründung und vergaß darüber dem Werke die richtige knappe Form zu geben — es geriet in's Breite. Ein Zusammendrängen des Stoffes auf einen Akt mit Zwischenspiel würde die Wirkung zweifellos erhöhen ohne den Wert zu beeinträchtigen. Modern ist die Musik im gemäßigten Sinne — glaubt Herr Binde auch manchmal Kakophonien nicht entbehren zu können, so haftet seiner Musik doch nichts von jenen krassen Auswüchsen sogenannter Hypermoderne an. Sie redet eine überzeugende, bisweilen hinreißende Sprache, unterstreicht die dramatischen Stellen kräftig und originell — ihre Melodien sind von einschmeichelnder Anmut und in der Erfindung selbständig. Der Aufbau der Oper ist zumeist logisch durchgeführt — die Instrumentation sehr geschickt; Chöre weist das Werk nicht auf. Man wird sich unseres Erachtens den Namen Binde als vielversprechend merken müssen. Herr Theatercapellmeister Rudolf Werner hatte sich der Oper angenommen und leitete dieselben mit bemerkenswerter Umsicht und Sicherheit. Die Regie führte Herr Doerner tadellos. Mitwirkende waren die Herren Schreiner (Lehrer), Dr. Jung (Müller) — Baß —, Holzwerth (Geselle) — Tenor — und Frl. von Delney (Müllerin) — Sopran; sie alle trugen wesentliches zum Erfolge bei. —

Es seien hier schließlich noch einige andere treffliche Vorstellungen registrirt. Richard Wagner's „Fliegender Holländer“, welche Oper unserem Baritonisten Herrn Schreiner, einem stimmbegabten und strebsamen Sänger als Holländer lebhaften Beifall eintrug, hatte unser Regisseur Herr Doerner in löblicher Weise getreu nach Bayreuther Muster inscenirt, und erwarb sich damit reiche und verdiente Anerkennung; Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel“ fand die freudigste Aufnahme. Ein so reizend spielendes und allerliebst singendes Geschwisterpaar, wie Frl. Risch als Hänsel und Frl. Großbauer als Gretel, hatten wir lange, lange nicht — sie entzückten allgemein. Im Tannhäuser gastirte ein Frl. Marg. Kohler vom Erfurter Stadttheater als Venus und interessirte ungemein durch ihr klangkräftiges Organ und lebendiges Spiel. Frl. von Delucy ließ als Recha („Jüdin“ v. Halévy) nicht geringe Begabung für das dramatische Fach erkennen, unser Heldentenor Herr Groeger, ein Stimmnaturalist mit großem Material, bot sein Bestes als Eleazar (Jüdin) — weniger Gutes als Tannhäuser, Florestan und Turiddu. Vorteilhaft haben sich von ferneren Mitgliedern unseres Opernensembles noch Fräulein Kisah (jugendlich dramatisch — Mignon), Fräulein Großbauer (Soubrette) — Marie (Waffenschmied — Cherubim — Gretel), Fräulein Kapust (Coloraturfach — Rosine — Barbier v. S. — Gretchen — Gounod's Faust) und die Herren Dr. Jung (Baß-Sarastro), Franz Mees (vom fürstl. Conservatorium — Baßbariton — Eremit — Biterolf — Minister (Fidelio) und Herr Doerner (Regisseur und Baßbuffo — Leporello — Papageno — Bartolo) hervor. Als Gast hatten wir Herrn Kammersänger Carl Mayer (Don Juan), nicht mehr so ganz auf früherer Höhe, und als Schauspieler (Mephisto in Goethe's „Faust“) mit Glück sich versuchend. —

Im Fürstl. Conservatorium hörten wir kürzlich einige Lieder des z. Zt. hier bei Prof. Schroeder studirenden Berliner Capellmeisters Walther Schütt, eines, wie sich aus diesen kleinen, aber ausdrucksreich gestalteten musikalischen Formen ergiebt, durch vornehme Eigenart sich auszeichnenden Componisten. Von Gesangsbeflissenen an dem Institut vorzüglich interpretirt, fesselten sie uns außerordentlich. Es sind 6 Lieder (bei A. Stahl-Berlin verlegt) nach Dichtungen von Th. Storm, Bierbaum und Evers), von denen besonders das zweite („Die Stadt“) und das sechste („Rosen“) schon durch die fein durchgeführte Begleitung ein hoch künstlerisches Gepräge tragen. In einem Concert in Merseburg gelangte, wie uns bekannt wurde, eine weitere Composition Schütt's, „Auf dem Maskenball“, ein originelles Lied mit Orchesterbegleitung unter seiner Leitung zu erfolgreicher Aufführung, und wir glauben, daß Herr Schütt, inzwischen als Theatercapellmeister nach Merseburg und Coblenz verpflichtet,auch in größeren Compositionen vollwertiges leisten würde — an kräftiger Begabung fehlt es ihm nicht.

Gottl. Tittel.

Stuttgart, März.

Das IV. Abonnements-Concert bot ausschließlich orchestrale Darbietungen, die unter Herrn Reichenberger's schwungvoller Leitung zu bester Geltung kamen. Den Reigen eröffnete die Volkmann'sche Ouverture zu Shakespeare's Richard III. Dieser Ueber- (oder auch Unter-)mensch würde sich in der heutigen musikalischen Charakteristik wohl etwas anders ausnehmen, trotzdem galt die Ouverture vor 50 Jahren als Zukunftsmusik und ist auch heute noch interessant und wirkungsvoll.

Die zweite Nummer dieses sehr interessanten Concertes war die Suite in Hmoll für Streichorchester und Flöte (Kammervirtuos Koch). Herr Reichenberger hat das Werk in feinfühliger und durchaus klar und plastisch wirkender Weise vorgeführt und dasselbe hat trotz seines Alters eine zündende Wirkung geübt.

Den Schluß bildete die Tondichtung: „Ein Heldenleben“ von Richard Strauß. Der Componist leitete sein Werk selbst und wurde am Schlusse stürmisch gerufen. Das schwere Violinsolo wurde von Meister Singer vollendet wiedergegeben. — Das Werk als solches ist an dieser Stelle oft besprochen worden und hat auch hier den Eindruck des Bedeutenden, Großen hinterlassen.

Das V. Concert leitete Herr Hofcapellmeister Pohlig und wählte sich als Solistin eine einheimische Künstlerin, Frau Emma Hiller. Sie sang Arien von Händel und Lieder von Schubert in bekannter vorzüglicher Weise, von Herrn Pohlig in vollendeter Weise am Flügel begleitet. Die Hauptnummern waren: die Fdur-Symphonie von Beethoven und „Les Préludes“ von Liszt, beide von Herrn Pohlig auf's Beste vorbereitet und ebenso vorgeführt.

Das VI. Concert brachte des Besten viel; standen doch Frau Herzog-Berlin und Edmund Singer auf dem Programm. Unter Leitung des Herrn Reichenberger hörten wir die Ouverture-Phantasie „Romeo und Julie“ von Tschaikowsky und „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark. Das gerne gehörte letztere Werk wirkte wieder sehr sympathisch und anmutend, nicht in gleichem Maße das Erstere. Beide wurden vorzüglich wiedergegeben. Frau Emilie Herzog sang eine Arie von Mozart und Lieder von Wolf, Thuille und Strauß und errang mit ihrer hohen Gesangskunst bedeutende Erfolge. Nicht unerwähnt bleibe die feine und diskrete Begleitung des Concertleiters. Das Beethoven'sche Violinconcert von Meister Singer interpretirt bedeutet immer einen musikalischen Festtag. Allgemein bewundert wurde, daß nach einer so langen, anstrengenden Thätigkeit eine so vollendete Leistung geboten werden konnte und die in reichstem

Maße gebotenen Concertehren kommen aus vollster Ueberzeugung und dankaren Herzen.

Das VII., von Herrn Pohlig geleitete Concert brachte uns als Gast die hier und allerorts hochgeschätzte Sängerin Frau Greef Andriessen. Die von ihr gesungene Weber'sche Ocean-Arie kann man sich kaum schöner und gewaltiger gesungen denken und in modernen Liedern bewies sie ebenso feinen künstlerischen Sinn in dieser dem Dramatischen fern liegenden Sphäre.

Großes Interesse wurde der hier erstmals aufgeführten Emoll-Symphonie von Bruckner entgegen gebracht. Die Symphonie zeichnet sich gegenüber den früher hier gebrachten 3 anderen durch leichtere Faßlichkeit aus. Klare Melodik, reiche Klangwirkungen, lichte Polyphonie nehmen sofort für das Werk ein. An innerem Werte prävaliren der erste und zweite Satz, diese sind von großartiger Schönheit.

Herr Pohlig ließ dem Werke die vollste Hingabe zukommen und führte es glänzend vor. Die Aufnahme war begeisterungsvoll. Die Weber-Berlioz'sche „Aufforderung zum Tanz" beschloß den Abend.

Der II. und III. Kammermusikabend der Herren Pauer, Singer und Seitz brachte uns Genüsse edelster Art. Der zweite Abend war Schubert gewidmet, dessen beide Klaviertrios und Hmoll-Rondo das Festprogramm bildeten.

Der III. Abend war sehr abwechselungsreich: Trio in Esdur von Haydn, Sonate Emoll von Raff, Duo-Phantasie von Bruch für 2 Klaviere (zweites Klavier Herr Dunn) und Trio in Hmoll von Brahms (neue Bearbeitung) füllten ihn reichlich aus. Daß die genannten drei Meister vollendete Aufführungen boten, braucht kaum gesagt zu werden.

Das Singer'sche Quartett erfreute uns in seinem 3. Abend mit dem etwas wehmütig gestimmten Dmoll Quartett von Mozart, dann mit „Angelus" von Liszt, Variationen von Bazzini und dem Cdur Quintett von Beethoven (zweite Viola Herr Presuhn). Das letztere, selten gehörte Werk hinterließ als Hauptteil des Abends einen tiefen Eindruck. Die Variationen von Bazzini verraten den Geigenmeister und sind geschickt und fließend geschrieben. „Angelus" von Liszt enthält Schönes und auch Banales. Die Ausführenden, an ihrer Spitze Meister Singer ernteten reichsten Dank und Beifall.

Unter den Vereinen gedenken wir zunächst des „Neuen Sing-Vereines", der unter Professor Seyffardt's verdienstvoller Leitung uns mit den neuzeitlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der weltlichen großen Chorwerke bekannt macht. Das 1. Concert führte uns die Becker'sche Messe vor, die damit hier ihre etwas verspätete Erstaufführung erlebte. Das bedeutende Werk sollte viel öfter auf den Concertprogrammen figuriren, allerdings ist unsere Zeit kaum dazu angethan, einer noch so schön vertonten Missa volles Verständnis und richtiges Empfinden im Concertsaal entgegenzubringen. Den Abend eröffnete ein Orgelvortrag unseres vortrefflichen Orgelmeisters S. de Lange.

Der II. Abend wurde durch Vierling's Alarich ausgefüllt, es war dies die dritte Aufführung desselben seitens des genannten Vereines. Professor Seyffardt hat sich um die wohlgelungenen Aufführungen beider Werke hervorragende Verdienste erworben. Der „Alarich", vor einigen Dezennien geschrieben und von der großen Meisterschaft seines Schöpfers Zeugnis gebend, kann gegen die Wirkung der modernsten Richtung nicht mehr in allen Teilen erfolgreich Stand halten.

Auf dem Gebiete des Männerchores stehen an der Spitze zahlreicher und starker Chöre der altbewährte „Stuttgarter Liederkranz" unter Professor Förstler und der Lehrergesangverein unter S. de Lange. Die beiden Vereine bringen uns in strebsamstem Wetteifer die Novitäten der Männerchorlitteratur vom kunstreichen a cappella-Chore bis zum großen Chorwerk mit Orchester. — Das Quartett Schapitz brachte unlängst als Nova ein Quartett in Dmoll des einheimischen Meisters Gottfried Linder, das allgemeine Anerkennung fand und dem Componisten mehrfache Hervorrufe eintrug.

Das Hollenberg'sche Kammerquartett ließ in seiner zweiten Soirée ebenfalls einheimische Componisten zu Worte kommen; E. H. Seyffardt war mit einem Klavierquartett und Musikdirektor Zwißler mit einem Streichquartett vertreten. Beide fanden reiche Anerkennung. —a—

Weimar.

Bezüglich der Leistungen der Großherzogl. Hofcapelle ist folgendes zu vermelden:

Von Wagner's Musikdramen kamen zur Aufführung der „Rienzi", den der Meister, mir gegenüber, 1861, seine „alte Henne" nannte, als ich ihn um ein Autograph bat. Ferner eine nichts weniger als gelungene Darstellung von seinen Meistersingern, in denen die Wiener Sängerin Frau Gutheil-Schoder (früher hier) das „Evchen" übernommen hatte. Diese Leistung war ebensowenig lobenswert als eine frühere Repräsentation der „Elsa" im Lohengrin, ebenfalls ein verfehltes Experiment, das durchaus nicht für ihr künstlerisches Naturell passend ist. Nur in Bizet's „Carmen" war sie in ihrem eigentlichen Fahrwasser, welches ihr sogar die goldene Verdienst-Medaille einbrachte. Die sich in absteigender Linie bewegende Künstlerin sollte sich doch unseres großen Olympiers Goethe Worte zu Herzen nehmen, welcher bekanntlich den richtigen Ausspruch gethan hat: „Eines schickt sich nicht für Alle!" —

Eugen d'Albert's beide Einakter „Kain" und die „Abreise" fanden eine bessere Aufnahme als ich gedacht hatte, namentlich war dies der Fall mit dem letzteren Werkchen.

Daß auch die lustige „Fledermaus" von Strauß einmal, zum großen Ergötzen des Publikums vorüberschwebte, müssen wir ebenfalls constatiren.

Auch der unter dem strengen Regimente von H. v. Bronsart exilirte „Trompeter von Säckingen" wurde wieder neustudirt aufgeführt und wurde als populäres Volksstück sehr freundlich aufgenommen.

Das in letzter Zeit hervorragendste Concert fand am 7. März in der hiesigen Stadtkirche, unter dem Geh. Hofrat Karl Müllerhartung statt. Es hatte dieser hochverdiente Meister Beethoven's große Festmesse zu seinem „Abgange" aus der hiesigen Oeffentlichkeit gewählt. Die Soli hatten Frau Quensel, Frl. Schenk, Herr Dr. Scheidemantel und Herr Stadtcantor Göpfert übernommen, das Violinsolo Herr Concertmeister Kraſſelt, die Orgel Stadtorganist Werner; den Chor: der Chorgesangverein, Kirchen-Singakademie, Lehrer-Seminaristen und Mitglieder des Lehrer-Gesangvereins; das Orchester: die Hofcapelle und die ersten Streich-Instrumentalklassen der Großherzogl. Musikschule. Das gigantische Werk war äußerst sorgfältig einstudirt, der Verlauf war ein überaus correcter und glänzender, so daß Müllerhartung mit dem redlichen Bewußtsein scheiden kann, das Weimarer Kirchenmusikwesen auf eine beneidenswerte Höhe, die es vorher noch nie erreicht hatte, gebracht zu haben. Seit 1870 haben wir das Beethoven'sche Riesenwerk hier nicht in gleicher Vollendung wieder gehört. Zu dieser letzten Darbietung Müllerhartung's hatten die Zuhörer alle Räume des Gotteshauses vollständig gefüllt, um dem hochbedeutenden scheidenden Künstler ihre Hochachtung und ihren Dank auszudrücken.

Das letzte Concert der Musikschule unter ihrem trefflichen Musikdirektor Karl Rorich brachte folgendes: Freischütz-Ouverture Beethoven's Gdur Klavierconcert mit Cadenz von Dr. H. v. Bülow (Herr Rehfeld), Grieg's berühmte Orchester-Suite „Peer Gynt", Recitativ und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" aus dem Freischütz (Frl. Münze) und einen großartigen symphonischen Festmarsch von Müllerhartung. Sämtliche Leistungen übertrafen alle Erwartungen.

Auch unser treffliches Streichquartett der Herren Kraſſelt, Freyberg ꝛc. zeichnete sich dadurch aus, daß es auch neuere einschlagende

Werke zur gelungenen Darstellung brachte, z. B. Georg Schumann's gehaltvolles Klavier-Quintett Op. 29, einen sehr ansprechenden Satz von Peter Tschaikowski.

Leider waren diese excellenten Darbietungen nicht so besucht als solche sicher verdienten.

Die beiden letzten Abonnements-Concerte der Hofcapelle hatten folgendes Programm: Beethoven's Adur-Symphonie, Phantasie-Ouverture „Lebensfreude" von dem hier lebenden früheren Stuttgarter Hofcapellmeister Dr. Obrist, ein sehr respektables Werk, Fest bei Capulet aus Berlioz's Symphonie „Romeo und Julie", Haffner Serenade mit Violine und Orchester von Mozart, Rhapsodie von Edm. Singer, ausgeführt von Herrn Georg Herwegh aus Paris &c. Das Spiel des jungen Virtuosen fand soviel Zustimmung, daß er sich zu Zugaben entschließen mußte.

Das letzte derartige Concert wurde mit Franz Schubert's Cdur-Serenade eröffnet. Hierauf folgte Charpentier's d'Impressions d'Italie und Kaisermarsch von Wagner. Der Lisztianer Arthur Friedheim spielte Weber's bekanntes Concertstück, ein Lied von Mendelssohn, eine Etude von Chopin und Liszt's Campanella. Man meint, daß er frühere hier concertirende Pianisten nicht überholt habe.

A. W. G.

Wiesbaden.

Ein Rückblick auf die abgelaufene erste Hälfte unserer dieswinterlichen Concertsaison zeigt wieder, daß unser Musikleben den Vergleich mit demjenigen anderer Städte gleicher Größe nicht zu scheuen braucht, ja in manchen Beziehungen einen Vorrang für sich beanspruchen darf. Schon der Umstand, daß wir in Wiesbaden zwei selbständige, künstlerisch vortreffliche Orchesterinstitute, wie das kgl. Theaterorchester und die städtische Curcapelle besitzen, bedeutet einen seltenen Vorzug. Ihm gesellt sich der zweite hinzu, daß diese großen Instrumentalkörper in den Herren: Prof. Franz Mannstaedt und kgl. Musikdirektor Louis Lüstner zwei vorzügliche Leiter besitzen, deren jeder mit lobenswertestem Eifer und künstlerisch feingeschultem vorurteilsfreien Blick bestrebt ist, uns neben der Pflege klassischer Musik auch mit den bedeutendsten Werken neuerer Richtung bekannt zu machen. Diesem schönen Grundsatze sind die genannten Herren auch diesmal sich zu Ehren und uns zum Nutzen treu geblieben.

Von den sechs Symphonieconcerten der kgl. Theatercapelle brachte schon das Programm des ersten Concerts (18. Okt.) eine hochinteressante Novität: die symphonische Dichtung „Barbarossa" von Siegm. von Hausegger. Von jugendlich flammender Begeisterung durchloht, mit einem imponirenden Maße von technischem Können und virtuosem Orchestrationstalent ausgeführt, darf das Werk selbst dort volle Beachtung für sich beanspruchen, wo sich Längen und unnötig erscheinende Häufungen der Ausdrucksmittel als Mängel eines echten Jugendwerkes fühlbar machen. Herr Prof. Mannstaedt wußte mit seinem Orchester den großen Ansprüchen des Componisten in wirksamster Weise gerecht zu werden.

Im 2. Concerte (18. Nov.) waren es dann wieder die geistreich gearbeiteten, nur etwas zu lang ausgesponnenen Variationen über ein Originalthema (Op. 36) von Edward Elgar, in denen uns Herr Prof. Mannstaedt eine interessante Probe des künstlerischen Schaffens des hier noch unbekannten englischen Componisten gab.

Auch das 3. Concert (16. Dez.) brachte uns eine Novität: zwei Sätze aus der Emoll-Symphonie von Wilhelm Mühlfeld. Der hier lebende Componist ist ein Bruder des berühmten Meininger Clarinettisten Prof. Rich. Mühlfeld. Die beiden Mittelsätze seiner Symphonie zeigen ihn als einen formgewandten, edlen Mustern (in erster Linie Joh. Brahms) nachstrebenden Tonsetzer. Die Vorliebe für diesen Meister macht sich namentlich in dem klangschönen „Andante cantabile" bemerkbar. Von frischer, liebenswürdiger Erfindung giebt sich das gefällige „Allegretto grazioso", das gleich dem vorgenannten Satze durch eine sehr geschickte Instrumentation gehoben wird. Bei sorgsamster Ausführung kamen alle Vorzüge der beiden Symphoniesätze zu bester Geltung. Seitens der Zuhörerschaft wurde ihnen eine sehr ehrenvolle, beifallsfreudige Aufnahme zu teil. Am selben Abend kam als Einleitungsnummer auch J. Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie zu Gehör, mit deren pietätvoller Vorführung Herr Prof. Mannstaedt den Manen des kürzlich dahingegangenen Münchener Meisters eine schöne Ehrung zollte.

Als Solisten traten in diesen Concerten Herr Willi Burmester, Frl. Marcella Pregi und Herr Moritz Rosenthal auf. Alle drei errangen sich neuerdings die gewohnten Triumphe: Herr Burmester mit Mendelssohn's Violinconcert und den „Hexentänzen" von Paganini, Frl. Pregi mit ihrem wieder auf's Aparteste zusammengestellten Programm und dessen ebenso aparter Ausführung, Herr Rosenthal endlich mit dem geradezu verblüffend bravouros gespielten Esdur-Concert von Liszt und den selten gehörten Paganini-Variationen von Brahms.

Ein ebenso glänzendes Solistenmaterial führten die Cyklusconcerte im städtischen Curhause in's Treffen. Hat es sich doch unsere Curdirektion von jeher — unbeirrt durch gelegentliche kleine Enttäuschungsfälle — zum Grundsatze gemacht, nur „stars", oder solche, die es zu werden versprechen — coûte, que coûte — für diese Concerte zu gewinnen. Diesmal gab es neben den altbewährten Größen eine ganze Reihe von Neuerscheinungen für Wiesbaden zu verzeichnen. Zu diesen gehörte gleich der Solist des 1. Concerts (25. Okt.) Herr Vittorio Arimondi, der sich mit seiner prächtigen, weichen Baßstimme und seiner trefflichen italienischen Schulung rasch die Gunst des Publikums eroberte. Im 2. Cyklusconcerte (5. Nov.) gab uns Frau Erica Wedekind wieder Proben ihrer virtuosen Gesangskunst, die sich technisch überall, am vollkommensten wohl in Jomelli's „La calandrina" bewährte, wogegen Stimmcharakter und Auffassung für Lieder wie „Liebestreu" von Brahms oder „Cäcilie" von R. Strauß doch zu wenig geeignet erscheinen. Auch die Solisten des III. und IV. Concertes (15. und 22. November), die Herren Jacques Thibaud und Raoul Pugno aus Paris, waren hier noch nicht gehört worden. Der Erstere stellte sich uns als ein feinsinniger Künstler von süßem, weichem Tone und edler Auffassung vor. In Herrn Raoul Pugno lernten wir einen echten Vertreter der Pariser Virtuosenschule kennen, der über eine auf's fleißigste entwickelte und sauber ausgefeilte brillante Technik, einen im Pianissimo sehr duftigen, im Forte nur stellenweise etwas zu harten Anschlag verfügt. Im Vortrage macht sich aber doch mehr akademisch verstandsmäßiges Abwägen und Verteilen des Effektes als ursprüngliches musikalisches Empfinden, mehr Raffinement und Schule als Persönlichkeit geltend. In die Solovorträge des V. Concertes (7. Dez.) teilten sich der kgl. Hofopernsänger Herr Th. Bertram aus München und Herr Carl Prill, Professor des Wiener Conservatoriums und Concertmeister der dortigen Hofoper. Diese ebenso ehrenvolle als gewiß auch arbeitsreiche Stellung mag es mit sich bringen, daß Herr Prill als Virtuose wohl nicht mehr ganz den hohen Anforderungen entspricht, die man heutzutage an einen Solisten ersten Ranges stellt. Sein Vortrag des Beethoven'schen Concerts an der Stelle, wo wir das klassische Werk so oft von seinem berühmtesten Interpreten Prof. Joachim gehört haben, konnte für den Kenner eben nur einen Achtungserfolg erzielen. Als ein tüchtiger Spohrspieler und damit als gediegener Geiger erwies sich Herr Prill in dem Adagio aus dem 9. Concert von Spohr. Herr Bertram fand für den stimmlich prächtigen, warmblütigen Vortrag von „Wotan's Abschied" und zweier Balladen von C. Loewe („Der Nöck" und „Prinz Eugen") die beifälligste Aufnahme. Auch das VI. Concert (13. Dez.) vermittelte uns eine hochinteressante Künstlerbekanntschaft: Frl. Emmy Destinn von der kgl. Hofoper in Berlin. In der Ballade der Senta aus „Der fliegende Holländer"

machte sich selbst innerhalb der durch den Concertgesang gebotenen Grenzen die ergreifend wirkende Vortragskraft der berühmten dramatischen Künstlerin geltend. Auch als intelligente Liedersängerin bewährte sich Frl. Destinn in Liedern von Schubert, Brahms und A. Mendelssohn, unter denen besonders auch des Letztgenannten „Zarathustra's Nachtlied" als musikalisch wertvolle Novität interessirte.

Neben den genannten Solisten erschienen als Gäste am Dirigentenpulte die Herren Prof. Arthur Nikisch und Hofcapellmeister Felix Weingartner. Der Erstere, welcher das IV. Cyklusconcert leitete, hatte sich außer der hier bereits von ihm vorgeführten „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky noch die Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und „Oberon" gewählt, wobei er sich neuerdings als der alle Spieler und Hörer in den Bannkreis seiner geist- und temperamentvollen Auffassung zwingende geniale Dirigent erprobte. Auch Felix Weingartner, der das VI. Concert mit der „Euryanthen"-Ouverture eröffnete, der er später noch seine 1. Symphonie (G dur) und Beethoven's „Eroica" folgen ließ, hatte gleichfalls einen vollen Erfolg zu verzeichnen, der in erster Linie wohl dem berühmten Orchesterleiter, dann aber auch dem Componisten galt, dessen liebenswürdiges, klar concipirtes Werk mit seinen glänzenden orchestralen Effekten sich einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatte. In beiden Concerten folgte das städt. Curorchester den Intentionen der fremden Leiter mit größter Präcision und verständnisvoller Hingabe. Es bedarf für den Fachmann wohl kaum der besonderen Versicherung, daß dieses uneingeschränkte Lob ebenso den trefflichen Mitgliedern des Orchesters als dessen ständigem Oberhaupte und Heranbildner: Herrn Louis Lüstner zur höchsten Ehre gereichen muß. Unter seiner gediegenen Führung kam als interessante Novität gleich im I. Cyklusconcert der weihevoll ernste Prolog zu „König Oedipus" von Max Schillings zu schöner, abgeklärter Wiedergabe. Neben unseren Klassikern Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann kamen von modernen Compositionen u. A. noch Liszt's selten gehörte „Hunnenschlacht", Borodin's „Eine Steppenskizze", R. Wagner's „Eine Faustouverture", sowie Werke von Tschaïkowsky, Saint-Saëns und Goldmark zur Aufführung.

Außer diesen offiziellen Veranstaltungen bot uns die städt. Curdirektion noch zwei Extraconcerte, die beide ganz besondere Anziehungskraft ausübten. Das erste (am 30. Okt.) führte die Pariser „Colonne Association artistique" (68 Künstler) unter Leitung ihres Dirigenten Edouard Colonne auf ihrer großen Kunstreise auch in unsere Stadt. Das vorzüglich eingespielte Ensemble erntete unter der temperamentvollen Führung seines Leiters reichen Beifall, namentlich auch für die glänzende Wiedergabe der Werke französischer Componisten: Berlioz, Saint-Saëns, Charpentier und Cés. Franck. Als zweite Extraveranstaltung fand am 3. Dez. ein Klavierabend des weltberühmten polnischen Wunderpianisten Ignaz Paderewski vor ausverkauftem Saale statt. Edmund Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Jan Kubelik, der „böhmische Paganini", ist Ende März von seiner großen Tournée aus Amerika, reich an künstlerischen Erfolgen, lorbeer- und dollarbeschwert, nach Prag zurückgekehrt. Durch sein berückendes Spiel hat er sich Alle erobert und nicht weniger als 180, sage Einhundert und achtzig — Heiratsanträge als Resultat dieser Eroberung davongetragen. Das wäre für einen Sterblichen, wäre er auch in seiner Kunst unsterblich, doch allzuviel des „Glücks". Es wäre vielleicht für 180 Männer zu viel. F. G.

— Am 7. Febr. d. J. starb in Luxemburg Prof. Ludwig Menager (geb. daselbst 10. Januar 1835), der eine große Messe für Männerchor, Soli und Orgel bei F. E. C. Leuckart in Leipzig veröffentlichte; außerdem erschienen daselbst Männerchöre, ebenso bei Schott's Söhne in Mainz, sowie Lieder für eine Singstimme und Pfte. 2c. Seine Verdienste um das Musikleben in Luxemburg sind weitgreifend und er erhielt auch dafür den Titel eines Großherzl. Professors und Musikdirektors. Namentlich war sein Wirken bahnbrechend für den Gesang an höheren und Volksschulen. R. M.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Josef Mraczek's Oper „Der gläserne Pantoffel", deren Uraufführung am 7. d. M. in Brünn stattfand, hatte einen großen, unbestrittenen Erfolg. Der Componist sowie Direktor Lechner und Capellmeister Veit wurden unzählige Male gerufen.

— Der in München ansässige Dresdner Componist Karl v. Kaskel hat soeben eine neue Oper vollendet. Das dreiaktige Werk betitelt sich: „Der Dusle und das Babeli". In diesem Titel liegt schon das volkstümliche Programm. Die beiden Titelgestalten sind dem Volkslied in „Des Knaben Wunderhorn" entnommen, das beginnt: „Es hatt' ein Bau'r ein Töchterli — Mit Namen heißt es Babeli — Das Babeli hat Haare wie von Gold — Drum ist ihm auch der Dusle hold". Die Librettisten A. M. Kolloden und Wilhelm Schriefer haben die Handlung des Volksliedes von Flandern nach Italien in's Lager des Frundsberg vor Pavia versetzt, wo der Dusle, der seinen Vorgesetzten erschlägt und darum der Schaar der verlorenen Knechte zugesellt wird, durch Gefangennahme des Königs von Frankreich sein Leben rettet. Beide, der Dusle und das Babeli, naive, kernige, treuherzige, echt deutsche Volkskinder von beschränktestem Gedanken- und Empfindungskreis, werden unter den Schlägen des Schicksals zu großen, beinahe erhabenen Menschen, ohne an Schlichtheit und Natürlichkeit zu verlieren. Es war die Absicht, nicht Opernfiguren, sondern Menschen von Fleisch und Blut zu schaffen. Ob dies gelang, wird die Aufführung zeigen. In Hinblick darauf, daß das Wesen der Oper aus dem Volksgesang in der Oper geradezu zu einem Bedürfnis wurde, haben die Librettisten möglichst viele alte Volkslieder in der Handlung verwendet und zwar möglichst innerhalb des Dialogs. Baron Rochus von Liliencron hat diese Idee in einem Briefe an Kaskel einen musikalisch sehr fruchtbaren Einfall genannt. Der Componist hat einige der alten Originalmelodien benutzt, größten Teils aber hat er, um dem heutigen Geschmack zu entsprechen, die alten Texte mit neuen Melodien versehen. Für ihn war die Hauptaufgabe: eine echte Volksoper zu schaffen. Dieselbe wird im Verlage von Schott in Mainz erscheinen.

Vermischtes.

— St. Petersburg, 9. April. Concert des Fräulein V. Timanow. Unsere rühmlichst bekannte Klaviervirtuosin Fräulein Timanow, welche unlängst von einer Concerttournée aus dem Auslande zurückgekehrt ist, veranstaltete gestern im Saale der Creditgesellschaft ihr jährliches Concert. Ein interessantes, reichhaltiges Programm, bestehend aus Productionen berühmter und bekannter Componisten, die selten oder nie zu Gehör gebracht werden, ein schöner, weicher, modulationsfähiger Anschlag, eine künstlerische Wiedergabe und tiefes Eindringen in die Intentionen des Autors, brillante Technik, die ihr gestattet alle Schwierigkeiten „spielend" zu überwinden, gestalten ihre Concerte zu den gelungensten und interessantesten der Saison. Am Besten gelangen der trefflichen Pianistin gestern die höchst interessanten Variationen von Brahms über ein Händel'sches Thema, die Sonate von Scarlatti, „Der Abschied" von Schubert, das Scherzo von d'Albert, Chant élégiaque von Tschaikowsky, die Phantasie über den „Robert" von Liszt und dessen 13. Rhapsodie. Das zahlreich versammelte Publikum empfing und begleitete jede Nummer mit starkem Applaus und Dacaporufen, die geschätzte Künstlerin sah sich gezwungen drei Compositionen zuzugeben, welche aus der „Guitarre" von Moszkowski, dem Passepied aus dem Ballet „Le roi s'amuse" von Delibes und „En courant" von Godard bestanden, und erhielt ein sehr schönes Blumenarrangement. Im Concerte wirkte ein junger Sänger, Herr Rostowski, nunmehr Mitglied der Kaiserlichen Russischen Oper, mit, der über eine hübsche Tenorstimme verfügt.

— Laibach. Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach, der älteste Musikverein in Oesterreich, trifft umfassende Vorbereitungen zur würdigen Feier des Jubelfestes ihres 200jährigen Bestandes. Die Entstehung der Gesellschaft fällt in eine Zeitperiode, in welcher das Kunst- und Musikleben in Laibach von Italien beherrscht war. Nachdem die Vorbereitungen zur Gründung einer „Academia Philharmonicorum" bereits im Jahre 1701 begonnen hatten, nahm dieselbe am 8. Januar 1702 ihre Thätigkeit auf, und es entstand eine Musikgesellschaft, die so viel Lebenskraft in sich trug, daß sie nicht nur allen Hindernissen, die ähnliche Vereine in kleinen

Städten bedrohen, sondern auch den großen Stürmen, die im Verlaufe ihres 200jährigen Bestandes die Welt erschütterten, siegreich Trotz bot. Die Geschichte der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach ist reich an Ehren und birgt manch Ruhmesblatt; in ihr spiegelt sich die Geschichte des wechselreichen Musiklebens und Musikgeschmackes, die Zeiten der Blüte und des Verfalles der Tonkunst. Wenngleich nach italienischen Vorbildern gegründet, zog die Gesellschaft bald unsere Klassiker in den Bereich ihrer Aufführungen; sie vermehrte sich an Zahl und Glanz durch Gewinnung von Ehrenmitgliedern, und die zu dieser Auszeichnung Berufenen brachten ihren Dank entweder durch Widmungen von Compositionen oder Dankschreiben zum Ausdrucke. Als teuerstes Angedenken und Kleinod von unschätzbarem Werte bewahrt die Gesellschaft ein Schreiben Ludwig van Beethoven's, der sich für seine Ernennung zum Ehrenmitgliede mit den rührenden Worten bedankte, daß er den ehrenvollen Beweis, welchen ihm die würdigen Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft als Anerkennung seiner geringen Verdienste in der Tonkunst dadurch gegeben haben, daß sie ihn zu ihrem Ehrenmitgliede erwählten, zu würdigen wisse und er zu seiner Zeit als Beweis dieser seiner Würdigung eines seiner Werke an die Gesellschaft die Ehre haben werde, gelangen zu lassen. Beethoven sendete später die geschriebene Partitur seiner Pastoral-Symphonie mit handschriftlichen Tempi-Angaben und anderen Bemerkungen der Gesellschaft. Nicht allein im Lande, auch weit über die Grenzen der engeren Heimat genoß die Gesellschaft großes Ansehen. Sie zählte in ihren Reihen ausgezeichnete Männer, ihre Mitgliederschaft repräsentirte die Elite der Bevölkerung, insbesondere bezeichnete das Jahrzehnt nach 1816 die Glanzzeit derselben. Da wurden bereits symphonische Werke und Oratorien von Meistern der Tonkunst ausgeführt; später bemächtigte man sich auch der Oper; so wurden in den Jahren 1827 und 1828 bereits sieben Opern, darunter der unsterbliche „Freischütz", aufgeführt. Im Jahre 1815 gründete die Gesellschaft eine Schule für Gesang, die sie allmählich auch auf den Unterricht für Streich- und Blasinstrumente erweiterte und die sich eines ausgezeichneten Rufes erfreute. Anderthalb Jahrhunderte rauschten über die wechselvollen Schicksale der Philharmonischen Gesellschaft dahin, sie bald in stolzem Glanze, bald in bescheidenerem Lichte zeigend, als die Revolutionsjahre auch an ihrem Bestande rüttelten. Doch gelang es dank der begeisterten Hingebung edler Männer, die sich opferfreudig in den Dienst der edelsten der Künste stellten, die Gesellschaft wieder zu neuer Blüte zu beleben. Ein lang ersehntes und angestrebtes Ziel erreichten die Philharmoniker im Jahre 1890/91, da sie in der neu erbauten, prächtigen Tonhalle ein Heim bezogen, würdig ihrer ruhmreichen Vergangenheit, würdig den künstlerischen Thaten der Gegenwart, die der Gesellschaft einen hervorragenden Rang unter den ersten Musikgesellschaften Oesterreichs einräumen. Daß die Philharmonische Gesellschaft, ihren Traditionen getreu, wahre Hüterin des musikalisch Guten und Schönen bis auf den heutigen Tag geblieben ist, daß sie, den Fortschritten auf dem Gebiete der Tonkunst folgend, auch neue Bahnen erfolgreich zu betreten wußte, sollen die Concertaufführungen zur Feier ihres 200jährigen Bestandes erweisen, die zu Pfingsten, den 16., 17. und 19. Mai, veranstaltet werden. Zur Mitwirkung beim Kammermusik-Abende, der die Jubelfeier unter Leitung des Concertmeisters und Quartettprimarius Herrn **Hans Gerstner** einleitet, wurden die Liedersängerin Frau **Agnes Bricht-Pyllemann**, der k. k. Kammervirtuos **Alfred Grünfeld** und Professor **Franz Simandl** gewonnen. Bei den beiden unter Leitung des Musikdirektors Herrn **Josef Zöhrer** stattfindenden großen Festconcerten wirken Frau **Seyff-Katzmayr**, Herr **Moriz Frauscher**, k. k. Hofopernsänger, Herr **Karl Prill**, 1. Concertmeister und Solospieler der k. k. Hofoper, Professor am Conservatorium, sämtliche aus Wien, mit.

— **Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen.** Mitgeteilt v. d. Intern. Patentbureau v. Heimann & Co. Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Das Neue an der unter Nr. 127906 patentirten „**Uebungsvorrichtung für Klavierspieler**" besteht darin, daß die von den Tasten bewegten Schlaghebel nach oben und unten durch verstellbare Schienen begrenzt werden, um eine der Hammermechanik der Klaviere ähnliche Wirkung hervorzubringen. Die Einstellung jener Schienen kann dadurch bewirkt werden, daß sie um Zapfen im Gehäuse drehbar sind und durch Handhebel und Zugstangen von der Vorderseite der Klaviere aus bewegt werden können. — Der unter Nr. 128437 patentirte **Bogen für „Streichinstrumente"** ist mit einer Einstellvorrichtung für den Frosch und einer von dieser unabhängigen Vorrichtung zum Spannen des Haarbezuges versehen. Die letztere ist in dem Frosch untergebracht. — Herrn **Ernest Bertholt** in Saint-Brieuc ist eine „**Handstütze für Geigen**" geschützt worden. Dieselbe besteht aus einer sich gegen den inneren Handmuskel anlegenden Stützplatte, die mittelst einer Hülse auf einem Stützstift verstellt werden kann. Letztere ist durch Klemmbacken abnehmbar an dem Geigenkörper befestigt. —

— Das Correferat in der Litteratur sucht die bekannte Münchener Halbmonatsschrift „**Die Gesellschaft**" (Herausgeber: Dr. **Arthur Seidl** — Verlag von **E. Pierson** in Dresden) mit ihrem soeben ausgegebenen 7. Hefte vom laufenden Jahrgang grundsätzlich einzuführen, nachdem bekanntlich schon früher der „Kunstwart" und die „Zukunft" Selbstanzeigen in dankenswerter Weise begründet haben, ja eine Zeit lang sogar ein eigenes Organ für „Antikritik" im deutschen Zeitschriftenwesen bereits bestanden hatte. Da man der koordinirten Doppel-Rezension, d. h. dem „Diskussions-Referat" (mit welchem sich das genannte „Diskussionsorgan des deutschen Südens" übrigens nur wieder in seinem eigensten Rahmen bewegt) sonst noch nirgends in der Litteratur begegnen konnte, obwohl es doch eigentlich im allseitigen Interesse von Autor und Verleger, wie Redaktion, Kritiker und Leser läge — so dürfte dieser mutige Versuch einer Neuerung wohl einem Bedürfnisse entgegenkommen und jedenfalls, als ein Schritt zur Gerechtigkeit allenthalben Beachtung finden. — Sonst berichtet in derselben Nummer noch ein gewiegter Kenner wie Dr. Josef Hofmiller-Freising, geistvoll wie immer, vom derzeitigen Stande der Nietzsche-Forschung, und zwar sowohl mit einem Aufsatze über „Friedrich Nietzsche's Testament", als auch mit einem ausführlicheren Besprechungs-Artikel über das Gros der neuesten Nietzsche-Litteratur, betitelt: „Nietzsche, und kein Ende!" Sehr zeitgemäß erscheint auch ein Hinweis Martin Greif's: „Zu Carl du Prels Gedächtnis" (mit höchst individuellem Bild), auf die Verdienste nämlich dieses ernsten Forschers um den „Spiritismus" als exakte Wissenschaft und Geistesrichtung. Nicht, ob Geister sind, sondern ob der Geist existirt, Geist oder Materie das Herrschende ist: darauf steht die Frage. Und diese Note klingt auch wieder an in einem weiteren bezüglichen Beitrage der „Kritischen Ecke": „Halluzination oder übersinnlicher Eingriff?" von Ingenieur Ludwig Deinhard-München. Nächstdem erfreuen aus dem Inhalte dies-mal ganz besonders stark und gut vertretenen Belletristika: Drei humorvolle Skizzen von Heinrich Steinitzer-München, blitzblanke „Aphorismen" von Hugo Oswald-München und edle „Gedichte" von Fr. W. von Oesteren-Wien, während die scharfen kritischen Ausführungen des Herausgebers selbst (in der „Münchner Rundschau") immer sehr erfrischend wirken, und der ganz ausgezeichnete, ebenso gehaltreiche als wertvolle Mahnruf von W. Zaiß-Karlsruhe: „Um das Heidelberger Schloß!" gewiß nur dazu angethan sein kann, diese schon etwas zu versanden drohende, brennende Frage neuerdings wieder in Fluß zu bringen. Mit einem Leitaufsatz: „Hands off!" endlich sucht S. Masur-Breslau der besseren politischen Vernunft in der Angelegenheit England contra Buren bei uns eindringlich das Wort zu reden — der zweite bemerkenswerte Fall nun schon in der „Gesellschaft" innerhalb eines Jahres.

Kritischer Anzeiger.

Koeßler, Hans. Symphonische Variationen für großes Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen bei H. Seemann Nachfolger, Leipzig.

Im Componisten dieser klangschönen, in einem Leipziger Gewandhausconcert zur Aufführung gelangten Variationen lernen wir einen ernsten, gediegenen, zur Meisterschaft ausgereiften Künstler kennen, der genug Innenleben, genug technisches Können besitzt, eine Kunstform, in der uns ein Brahms und Beethoven unvergängliche Vorbilder geschenkt, mit Erfolg zu pflegen. Seine Variationen schließen sich eng an die berühmten Brahms'schen über ein Haydn'sches Thema an, allerdings nur soweit als Strenge des Stils und polyphone Satzkunst in Betracht kommen. Ihr Charakter im Allgemeinen ist ein durchaus verschiedener. Nach einer pathetischen Einleitung, die das schöne Edur Thema bereits in sich birgt, tritt dieses selbst, erst in zartester Gewandung, dann in kräftiger Gestalt auf. In seinem Verlaufe fallen die echt brahmsisch verwerteten Dreiklangsvorhalte und rhythmisch dahinfließenden Tonlinien auf. Sanfte elegische Klage durchzieht die ersten beiden Variationen, erst in der dritten (Allegretto $^2/_4$) mischt sich ein hüpfendes, mit ungarischen Anklängen durchsetztes Motiv ein. Das lebhafte Element gelangt jedoch nicht zum Durchbruch, der Gang zur Melancholie ist zu stark, weiche Des-dur Klänge (Var. IV. Andante assai) rufen die frühere Stimmung zurück und lösen sich — enharmonisch verwechselt — in der nächsten Variation (Andante $^3/_4$) zu einer träumerischen Cantilene des Solovioloncells auf. Gegen die Mitte der folgenden, die wieder Largo überschrieben, springt endlich ein lustiges Motiv hervor, das zum Allegro agitato und damit zum Finale überleitet. Von stampfenden Tonfiguren der Streicher und

Pauken als Kontrapunkt begleitet, erhebt sich das Thema in voller Größe und Wucht; Trompeten und Posaunen aber sorgen dafür, daß der Tumult nicht ausartet: die Ruhe behält abermals die Oberhand, in reinen Dreiklangsharmonien steigen die Instrumente zur Schlußcadenz empor: ein Bild des Friedens!

Es liegt über dem ganzen Werke eine Art geistiger Aristokratismus ausgebreitet, ein Bestreben, auf keinen Fall populär zu werden. Das giebt sich auch in der Wahl des Tempos kund, das sich nur zwei Mal zu einer, ich möchte sagen „bürgerlichen" Geschäftigkeit versteigt, im übrigen aber die gemessenen Formen der „Hofkreise" wahrt. Hierin liegt sowohl die Bedeutung des Werkes, als auch ein Nachteil; der letztere insofern, als es eben zu wenige rhythmische und dynamische Contraste aufrollt, wie etwa Brahms, der zu dieser Gelegenheit sämtliche Requisiten der musikalisch-compositorischen Schatzkammer heranzieht. Aber vielleicht hat Koeßler das gar nicht gewollt. Er schreibt darüber „Den Manen J. Brahms' gewidmet" und hatte damit die Absicht, lediglich dem klassischen Geiste des Meisters eine Huldigung zu bringen, ohne ihn sklavisch nachzuahmen. — Da mir nur der, allerdings vorzüglich gearbeitete Klavierauszug zu vier Händen vorliegt, wage ich über die Instrumentation im Speziellen nichts zu sagen. Daß sie auf der Höhe steht, braucht nicht erwähnt zu werden; es schien mir aber, als häuften sich die harmonischen Massen gegen den Schluß hin infolge der eben berührten sich stetig gleichbleibenden Stimmung zu einem etwas zu gleichmäßigem Orchesterklange zusammen, der ein scharfes Sondern der Gedanken von Seiten des Hörers schwer zuläßt. Wie jeder Componist, der heutzutage mit einem irgendwie umfangreichen Werke vor die Oeffentlichkeit tritt, hat auch Koeßler bereits seinen obligaten musikalischen Trabanten und Gedankenausleger gefunden. Es wäre kein gutes Zeichen für sein Werk, wenn es nur auf Grund dieser „kritischen Würdigung" zu verstehen sei. Es wird sich, wie jedes, das eine Sprache des Herzens redet, von selbst seinen Freundeskreis sichern, man darf ihm das getrost prophezeien. Arnold Schering.

Marsop, Paul. Der Kern der Wagner-Frage. Museumskunst oder Bühne der Lebenden? Leipzig. Kommissionsverlag von E. F. Steinacker. 1902.

In diesem Sonderabdruck aus der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" giebt der bekannte Aesthetiker in gedrängter Kürze das Ergebnis seiner Bestrebungen um die Verbesserung des Spielplans für Oper und Concert. Es handelt sich dabei weniger um ein bestimmtes Programm als vielmehr um Vorschläge, die fruchtbaren Widerspruch finden sollen, damit sich daraus das Richtige allmählich entwickele. Im Saale verlangt er nur die Pflege unsrer Klassiker und moderner Tondichter, die übrigen Kräfte sollen dem musikalischen Drama gewidmet werden. Das ist das gerade Gegenteil zu Dr. Erich Urban's Forderung („Strauß contra Wagner". Berlin, Schuster & Loeffler 1902. 2. Auflage.). Jeder meint es aufrichtig mit der Tonkunst und kommt dennoch zu anderen sich widersprechenden Schlüssen. Auf Urban's bedenklichen Abweg habe ich in Nr. 10 dieses Jahrgangs hingewiesen, Marsop geht nach der anderen Seite zu weit. Seine Broschüre ist nicht frei von Utopien, denn

„Leicht bei einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen."

Daß wir auch im Saale ein verdecktes Orchester bekommen, daß die Theater nach dem Bayreuther Muster gebaut werden, bleibt einstweilen meiner Meinung nach ein ebenso frommer Wunsch wie der neue Spielplan mit modernen und Wagner's Werken, wie die Zulassung der Kritiker und Schüler höherer Musik-Lehranstalten zu den Opernproben. Daß ein geistreicher Praktiker wie Paul Marsop auch viel Richtiges und Beherzigenswertes sagt, ist selbstverständlich; hierher gehört die Forderung, daß der deutsche Componist seine Kraft einseitig sammele, anstatt sie in kosmopolitischer Vielseitigkeit zu vernutzen; daß er Natur, Leben und Bühnentechnik sorgfältiger studire und sich vor allen Dingen größerer Klarheit befleißige. Letzteren Punkt halte ich für ganz besonders wichtig, weil er fast unerreichbar ist. Der scharfsinnige Nietzsche sagt mit Recht: „Die Deutschen sind ein Volk, daß die Musik und die Getränke liebt, und dem die Dunkelheit eine Tugend ist." Jedenfalls wird Tannhäusers Stab noch oft frisch grünen, bevor des Verfassers Ideale sich verwirklicht haben. Jeder fortschrittlich Gesinnte — die sentimentalen Lobredner der „guten alten Zeit" werden in der Vorrede vor der Lektüre gewarnt — möge aber an seinem Teile zur Erfüllung mancher Wünsche beitragen! Ernst Stier.

Gerhardt, Paul. Op. 1. Drei Choralvorspiele für Orgel: 1. „Aus tiefer Not" 2. „Nun ruhen alle Wälder" 3. „Gott des Himmels und der Erden". Leipzig, F. E. C. Leuckart, Preis: in einem Heft: Mk. 3. —, einzeln Mk. 1,50, 1.—, 1.—.

— Op. 2. „Christfeier". Festmotette für Kinderstimmen, gemischten Chor und Orgel. Leipzig C. F. W. Siegel. Partitur Mk. 4.—.

— Op. 3. Acht Charakterstücke (Präludien) für Orgel über evangelische Choralmelodien. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Mk. 2,50.

— Op. 4. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: 1. „Das Ringelein," 2. „Zwiegesang" („Im Fliederbusche in Vöglein saß"). Musikwoche, Jahrgang 1901 Heft 10 bezw. 36.

— Op. 5. „Geistliche Hochzeitsmusik" Leipzig, C. F. W. Siegel.
Nr. 1. „Hochzeitszug", Trauungs-„Festpräludium". Mk. 1.20. Nr. 2. „Ein getreues Herze wissen", (P. Flemming). Geistliches Lied für 1 Singstimme und Orgel Mk. 1,20. (ist auch mit Klavierbegleitung erschienen). Nr. 3. Trauungsgesang: „Wo du hingebst", für 4stimmigen gemischten Chor und Sopransolo. Partitur Mk. 2,—.

— Op. 6. Motette: Menschliches Wesen, was ist's gewesen" (Worte von Paul Gerhardt) für 4stimmigen gemischten Chor. Ebenda. Partitur Mk. 1,20.

— Op. 7. 2 Präludien für Harmonium. Ausgabe „Musikwoche" Nr. 115 und 120.

Mit besonderem Vergnügen zeige ich den Lesern dieses Blattes hiermit die ersten Veröffentlichungen eines jüngeren Meisters an. Eines Meisters — ich brauche das Wort mit gutem Bedacht: Paul Gerhardt — hat ihn sein Name, der Name des unvergeßlichen Dichters, vorzugsweise auf das geistliche Gebiet verwiesen? — hat sich bereits als eminenter Orgelvirtuose über die Grenzen seines engeren Vaterlands hinaus einen Ruf erworben; ist er doch, um nur das eine zu sagen, einer der Wenigen, die Max Reger's titanische Werke z. Zt. bewältigen können; daß ihm dabei die grandiose Marienorgel in Zwickau zur Verfügung steht, verringert dieses Verdienst nicht. Paul Gerhardt ist aber zugleich ein Meister des Tonsatzes, insbesondere des Orgel- und mehrstimmigen Vokalsatzes. Auch in den Gaben, die nicht eben schwer wiegen, wie in den ungesucht gefälligen Liedern Op. 4, in den Harmonium- bez. Orgelvorspielen Op. 7 und Op. 3, letztere übrigens als eine Handreichung für alle evangelischen Organisten, soweit sie es mit der Kunst ernst nehmen, hochwillkommen, beweist er das, er beweist es in Op. 2 und seiner schier verblüffenden Combinatorik, die mit einer sehr sinnigen originalen Vertonung des herrlichen Prutz'schen Textes „Heilge Nacht, auf Engelsschwingen" sechs oder noch mehr bekannte Weihnachtslieder auf's geistvollste zu verknüpfen weiß. Aber P. Gerhardt ist mehr als ein geistreicher Meister des Contrapunkts. Oder ist dieser „Hochzeitszug" aus Op. 5 nicht schlechthin ein genialer Wurf? Und ist es nicht die Kraft einer wahrhaft dichterischen Anschauung, die in der Motette Op. 6 oder in dem ganz eigenartigen Vorspiel Op. 1 Nr. 1 ihm die Feder führte? Mit Werken wie den letztgenannten reiht er sich ohne weiteres den bedeutendsten — zum mindesten unter den lebenden — Tonsetzern geistlicher Musik an. Direkt wohlthuend berührt überall die helle Schönheitsfreude, die P. Gerhardt in besonderem Maße eignet, und die wir Deutsche doch den Italienern nicht allein zu überlassen brauchen. F. L. Schnackenberg.

Tschaikowsky, P. Jugend-Album. 24 leichte Klavierstücke. Op. 39. Neue Ausgabe, revidiert und mit Fingersatz versehen von Ad. Ruthardt. Gebr. Hug & Comp. Leipzig und Zürich. Preis 1,50 Mk.

Die köstlichen Stimmungsbilder, denen Schumann's „Album für die Jugend" bezw. „Kinderscenen" zum Muster dienten, erreichen hinsichtlich des poetischen Inhalts die Vorbilder allerdings nicht, kommen dafür aber dem kindlichen Gemüt näher. Einzelne Nummern sind Tondichtungen im wahren Sinne des Wortes. Durch den natürlich sich ergebenden Fingersatz und die richtige Phrasirung Ruthardt's sind die Stücke kleinen Spielern zugänglicher geworden. Das ist erfreulich, denn in der Litteratur für die betreffende Stufe gleichen sie den freundlichen Frühlingsblumen, die unter Dornengebüsch gedeihen. Ernst Stier

Simon, Elisabeth. Der erzieherische Wert der Musik. Breslau, Preuß & Jünger.

Vorliegende Schrift verfolgt einen doppelten Zweck: einen wohltätigen, indem der Reinertrag als Beisteuer zur Errichtung des in Breslau zu erbauenden Musiklehrerinnen-Altersheims für Schlesien und Posen bestimmt ist; einen idealen, indem die Verfasserin in verständiger Weise und, nicht nur geeignete Wege suchend, sondern auch zeigend, die Frage erörtert wie die Musik erziehend, auch auf musikalisch wenig veranlagte Kinder wirken kann. Zum Schlusse giebt sie den richtigen Fingerzeig für die Wahl des jeweiligen Lehrers, denn nicht nur pädagogische Begabung und Erfahrung des Lehrers sind imstande dem Unterricht den rechten Inhalt zu geben, der allein für die Erziehung wertvoll ist, sondern zur Erreichung dieses Endzwecks bedarf es der Persönlichkeit des Lehrenden, eine unbedingte Forderung, der leider das Gros unsrer heutigen Musiklehrenden nicht im entferntesten zu entsprechen vermag.

Dies 40 Seiten starke und dabei so inhaltreiche Schriftchen ist wie selten ein ähnliches auf's angelegentlichste zur Anschaffung in Künstler- und Laienkreisen zu empfehlen. E. R.

Kircher, Oscar. Praktische Schule für Tuba oder Helikon. (Mit acht Tabellen). Hamburg, Domkowsky & Co. (Hansa Ausgabe).

Der Verfasser, Lehrer am Fürstlichen Conservatorium zu Sondershausen, geht in seiner Schule von den allerersten Anfangsgründen des Notenlernens aus und bietet einem gewissenhaften, fleißigen Schüler durch zahlreiche, progressiv geordnete Uebungen die beste Gelegenheit zur sicheren Beherrschung der Tuba oder des Helikons. Außer beherzigenswerten Anweisungen zur Erziehung möglichster Tonreinheit, die ja bei so weit mensurirten Instrumenten nicht ohne weiteres vorhanden ist, enthält die Schule ein erklärendes Verzeichnis der am häufigsten vorkommenden musikalischen Vortragsbezeichnungen, das allerdings nicht ganz frei von Irrtümern ist. So z. B. wird Adagio nicht mit „gemäßigt, sanft" zu übersetzen sein; ferner heißt es con espressione und nicht con espressivo. Auch muß statt mezza forte: mezzo forte stehen; die Uebersetzung des allegro giusto mit „angenommen schnelles Tempo" ist wohl ein Druckfehler und soll „angemessen schnelles Tempo" heißen. Abgesehen von diesen leicht zu beseitigenden kleinen Mängeln ist die Schule zum Studium nur zu empfehlen.

Bantock, Granville. „Helena". Variationen für Orchester über das Theama H. F. B. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Durch diesen Titel darf man sich nicht etwa verleiten lassen, an Variationen etwa im Beethoven'schen Sinne zu denken, das würde eine ganz falsche Vorstellung von dem geben, was uns der Componist bietet. Vielmehr besteht das ganze frisch empfundene Werk aus zwölf aneinandergereihten stimmungsvollen, charakteristischen Episoden, in die das an sich kurze Thema sehr geschickt verwebt ist; das Thema selbst wird nur ganz selten wirklich variirt. Man wird an der Composition viel Freude haben können, zumal die Instrumentation im Ganzen klar und wirkungsvoll ist. Stellen, wie diese:

Pos. I u. II
solo
Pos. III u. Tuba
p
poco a poco cresc.
p
p
pp u. s. w.
pp

klingen in den ersten Takten nicht besonders und sollten möglichst vermieden werden.

Wallnöfer, Adolf. „Hymne an die Erde". (Dichtung von A. Wallnöfer). Für Tenor-Solo oder Tenor-Chor ad lib. und großes Orchester. Op. 67. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ich verspreche mir von dieser Tondichtung eine ungleich größere Wirkung, wenn sie nicht vom Chor, sondern stets nur von einem einzelnen Sänger, der allerdings große Stimmmittel besitzen muß, vorgetragen wird, denn der gesangliche Teil der Composition ist eine ausgesprochene und zwar sehr dankbare Solopartie. Nichtsdestoweniger ist das Werk nicht frei von Gespreiztheit und einigen Längen. Die Instrumentirung ist, obgleich sonst sehr geschickt, ein wenig überladen. Max Schneider.

Aufführungen.

Aachen. 6. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 11. Januar. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"). Mendelssohn (Dritte Symphonie in A moll). Tschaikowsky (Andante für Streichorchester). Saint-Saëns (Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchester [die Herren Unger und Wißmann]). Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser).

Basel. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft zum Benefiz des Herrn Capellmeisters Dr. Alfred Volkland am 12. Januar. Unter Mitwirkung von Emil Pinks (Tenor), und unter gefälliger Mitwirkung von Herrn Rud. Eckenstein (Bariton), dem Basler Gesangverein und der Basler Liedertafel. Beethoven (Symphonie in A dur, Nr. 7). Wagner („Walthers Preislied" aus den „Meistersingern von Nürnberg" (Gesungen von Herrn Pinks]). Munzinger (Bundeskantate zur vierhundertjährigen Feier von Basels Eintritt in die Eidgenossenschaft für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester). Mendelssohn (Scherzo aus der Musik zum „Sommernachtstraum"). Tenor-Lieder mit Pianofortebegleitung: Reisenauer (Verwandlung), Strauß (Heimliche Aufforderung; Ach weh mir unglückhaftem Mann). Beethoven (Meeresstille und glückliche Fahrt), Schumann (Zigeunerleben) für gemischten Chor und Orchester.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang am 2. Januar. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Marie Wagner aus Wilhelmshaven (Sopran), Herrn A. N. Harzen-Müller (Baßbaryton) und Herrn M. Schulz-Fürstenberg (Cello). Bach (Phantasie und Fuge in G moll, Duett a. d. Weihnachtsoratorium [Frl. Wagner und Herr Harzen-Müller]). Goens (Elegie für Cello und Orgel [Herr Schulz-Fürstenberg]). Mendelssohn (Arie aus „Elias" [Frl. Wagner]). Malling (Stimmungsbilder für Orgel: Jesu Darstellung im Tempel, Maria findet Jesus zwischen den Lehrern im Tempel). Bach (Cantate „Selig ist der Mann" [Frl. Wagner und Herr Harzen-Müller]). Tenaglia (Arie für Cello und Orgel [Herr Schulz-Fürstenberg]). Saint-Saëns (Marche religieuse für Orgel, Op. 107). Pfannschmidt (Neujahr [Herr Harzen-Müller]).

Braunschweig. Concert des Componisten Alwin Hahn, München, unter Mitwirkung der Concertsängerin Auguste Vollmar (Sopran), München, am 15. Februar. Haydn (Arie „Auf starkem Fittig"). Klaviervortrag: Beethoven (Rondo, Op. 51, Nr. 2, G dur). Schumann (Mondnacht; Der Nußbaum; Schöne Fremde). Hahn (Wanderlied; 's Sträußerl, schwäbisches Volkslied; Sei mir gegrüßt, du lichter Stern). Klaviervorträge: Mendelssohn-Bartholdy (Volkslied; Jagdlied); Chopin (Walzer, H moll). Hahn (Das Kind und die Fliege; An die Phantasie; Auf dem See). Liszt (Der Fischerknabe; O quand je dors); Strauß (Ständchen). Klaviervorträge: Raff (Abends); Liszt (Consolation Nr. 3).

Brooklyn, N. Y., 14. January. The Tonkünstler Society. Rheinberger: (Quartette for Piano, Violin, Viola and Cello, Op. 38 [Miss Ida Mollenhauer (Piano), Messrs. Louis and Henry Mollenhauer (Violin and Viola), Mr. Karl Grienauer (Cello); Duo for Two Pianos, Aminor, Op. 15 [Messrs. Josef Weiss and William H. Barber], Three Duets for Soprano and Baritone: Nun wird es still; Abschied, Am Kamin [Mrs. Alexander Rihm and Mr. Hermann F. Dietmann, accompanied by Mr. Alexander Rihm]); Quintette for Piano, Two Violins, Viola and 'Cello, Cmajor, Op. 114, Mr. Louis V. Saar (Piano), Mr. Henry Schradieck (First Violin), Mr. Ludwig Marum (Second Violin), Mr. Carl Hauser (Viola), Mr. Arthur Laser ('Cello]).

Erfurt. Feier des 19. Stiftungs-Festes des Männergesangvereins „Arion", am 6. Februar. Mitwirkende: Herr Concertsänger Ernst Schneider aus Leipzig; Capelle des 3. Thür. Infanterie-Regts. Nr. 71 (Herr Königl. Musikdir. Hinze). Chor-

meister: Herr Musikdirektor O. Rudolph. Die Begleitung am Klavier hat Herr G. Elchlepp gütigst übernommen. Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"). Büchner (Lobgesang, für Männerchor und Orchester). Reinecke (Almansor, Concert-Arie für Bariton mit Orchesterbegleitung [Herr E. Schneider]). Goepfart (In der Kirche; Matrosentanz). Männerchöre a cappella: Möhring (Seligster Traum); Jüngst (Ständchen); Hartmann (Beim Wein). Wagner (Vorspiel zum 3. Akt der Oper „Die Meistersinger"). Lieder für Bariton, am Klavier [Herr E. Schneider]: Löwe (Das Erkennen); Schubert (Sei mir gegrüßt); Hoffmann (Wenn du kein Spielmann wärst. Attenhofer (In einer Sturmnacht, für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester [Bariton-Solo; Herr E. Schneider]). Tschaikowsky (Ball-Suite „Der Nußknacker").

Frankenthal i. Pf. II. Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung des Herrn Hofmusikers Philipp aus Mannheim (Cello) und geschätzter Musikfreunde, am 6. Februar. Leitung: Herr Musikdirektor Schulz-Schwerin. Jensen („Adonisfeier" für gemischten Chor, Soli und Klavier). Klengel (Concert in D moll, [1. Satz für Cello und Klavier]). Schulz-Schwerin („Sinke hinab, ambrosische Nacht" für gemischten Chor). 3 Stücke für Cello: Bach (Air); Godard (Berceuse); Popper (Spinnlied).

Frankfurt. VIII. Sonntags-Concert, am 2. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Symphonie in G moll, Köchel Nr. 550). Rossini (Cavatine der Rosine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" [Frl. Mary Münchhoff]) Tschaikowsky (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 35 [Frl. Helene Ferchland]). Saint-Saëns (Phaëton, symphonische Dichtung, Op. 39). Lieder: Schubert (Du bist die Ruh; Haideröslein); Wagner (Wiegenlied); Alabieff (Nachtigall [Frl. Mary Münchhoff]). Urspruch (Ouverture zu der Oper „Der Sturm").

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 19. April. Löwe („Salvum fac regem"). Richter („Kyrie" und „Gloria" für Solo und Chor). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 20. April. Bach („Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" für Chor, Orchester und Orgel).

Magdeburg. 1. Wohlthätigkeits-Concert des Orchstervereins „Philharmonie" unter Leitung seines Dirigenten Herrn G. Grunewald und unter gefälliger Mitwirkung der Pianistin Frl. Hildegard Kaelcke aus Magdeburg, am 20. Januar. Strauß (Festmarsch). Schubert (Symphonie in H moll). Liszt (Rigoletto-Phantasie für Pianoforte [Frl. Hildegard Kaelcke]). Enna (Ouverture zu der Oper „Das Streichholzmädel"). Kistler (Vorspiel zu „Kunihild"). Drei Stücke für Pianoforte: Chopin (Präludium in H moll, Phantasie Impromptu), Moszkowski (Serenade) [Frl. Hildegard Kaelcke]. Swendsen (Künstler-Carneval). Zwei Stücke für Streichorchester: Elgar (Legende), Gillet (Das schlummernde Kind). Weber (Ouverture zur Oper „Oberon"). Concertflügel Blüthner.

Mannheim. 1. Orgel-Concert von A. Hänlein, unter gefälliger Mitwirkung des Hofopernsängers Herrn Theo Wünschmann, am 19. Januar. Bach (Präludium und Fuge in A moll). Franck (Herzliebster Gott, dich fleh' ich an; Jesus neigt sein Haupt und stirbt [Herr Wünschmann]). Franck (Canon für Orgel). Winterberger (Glaube; Vater unser [Herr Wünschmann]). Piutti (Op. 9, Die Trauung, ein Cyclus von vier Stücken in Form einer Sonate für Orgel).

Naumburg a. S. Zweiter Quartettabend von Rudolph Branco (1. Violine), Valentin Kreuzer (2. Violine), Louis Nüßner (Viola), Carl Friedrichs (Violoncell), Mitglieder der Großherzoglichen Hofcapelle in Weimar, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Kammervirtuos Eduard Goetze (Klavier) aus Weimar, am 16. Januar. Beethoven (Streich-Quartett, Op. 18 Nr. 6, B dur). Dvořák (Streich-Quartett, Op. 96, F dur). Schumann (Klavierquartett, Op. 47, Es dur).

Wiesbaden. Lieder-Abend von Marie Foßhag-Schröder am 22. Januar. Mitwirkende: Herr Prof. Julius Klengel aus Leipzig (Cello), Klavierbegleitung: Herr Eduard Otto. Mozart (Arie der Zerline aus der Oper „Don Juan" mit abligatem Cello). Boccherini (Sonate, A dur). Schumann (Dein Angesicht; Der Sandmann); Franz (Ein Stündlein wohl vor Tag; Mailied); Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer; Der Schmied). Romberg (Concert H moll, I. Satz). Fauth (Einst auf dem Grabe mein); Langhans (Amaranth's Waldeslied); Strauß (Freundliche Vision; Morgen; Wiegenlied). Klengel (Nocturno); Fitzenhagen (Perpetuum mobile). Wolf (Denk' es o Seele; In dem Schatten meiner Locken; Mausefallen-Sprüchlein; Du denkst mit einem Fädchen; Elfenlied).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. April 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Adolf Jensen als Liedercomponist. Von Martin Oberdörffer. — Jung Heinrich. Ein romantisches Spiel in zwei Aufzügen und einem Prolog. Musik von Karl von Perfall. Besprochen von Karl Pottgießer. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Braunschweig, Genf, Gotha, Paris, Vicenza. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Berichtigung. — Anzeigen.

Adolf Jensen als Liedercomponist.

Von **Martin Oberdörffer.**

Der heiligen, ernsten Kunst mit allen Fasern des Herzens zu leben, im Wirken herb zu leiden, um, von freudiger Schaffenskraft beseelt, zu früh dem Tode preisgegeben zu werden, das war das Los, welches Jensen beschieden war, ohne daß ihm die Nachwelt Kränze flocht, welche seiner Taten würdig sind.

So ging er von seinen Leiden erlöst zur ew'gen Ruhe ein, als Einer derer, welche ein Teil der Menschheit erst, nachdem Jahre in's Land gezogen sind, zu lieben beginnen, allmählich zu dem Bewußtsein erwachend, daß der Entschlafene einen Strauß herrlichster Schöpfungen zurückgelassen hat, der nie verwelkend, Seele und Gemüt im Banne halten wird, Allen denjenigen, welche die Musik in ihrer erhabensten Bedeutung eine geistige Erbauung nennen.

Des Menschen Inneres spiegelt sich nur zu klar in seinen Taten und Werken wieder, und so konnte es auch bei Jensen nicht ausbleiben, daß die körperlichen und seelischen Zerrüttungen und das eigene Bewußtsein, einer schweren Krankheit anheimgefallen zu sein, auf die Qualität seiner Schöpfungen von wesentlichem Einfluß waren und denselben den Stempel ausgesprochener Melancholie und herzbezwingendster Lyrik aufdrückten, wenngleich anderseits auch Lieder entstanden sind, welche einen gesunden Humor zum Durchbruch kommen lassen und deutlich Zeugnis davon ablegen, daß die Tage der Schmerzen auch hin und wieder Stunden weichen mußten, in denen ein froher Sinn ihm ein Bedürfnis war und die Hoffnung auf bessere Tage einem warmen Sonnenstrahl glich, welcher sich mühsam durch schwere graue Wolken Bahn bricht, um dann auf kurze Zeit belebend zu wirken.

Adolf Jensen teilt das Los einer gewissen Zurücksetzung, einer unverdienten Geringschätzung und einer, ich möchte frei behaupten, fast gleichgiltigen Beachtung mit seinem großen Collegen Robert Franz, und trotzdem sich die sachliche Kritik schon des Oefteren dahin ausgesprochen hat, daß Berufssänger und -Sängerinnen es für eine Pflicht betrachten müßten, ihre Programme u. A. mit dem Namen dieses Liedheroen zu schmücken, so wird man leider die Wahrnehmung machen müssen, daß seine Lieder nur spärlich in Concerten auftauchen, um nicht verstanden oder gewürdigt zu werden, da sehr viele den sogen. „modernen" Geist atmende Gesänge verwirrend und betäubend auf den soliden Geschmack wirken, und die schlichten Formen der musikalischen Erfindung, sowie die absolut hoheitsschöne Musik Jensen's den Ansprüchen so Vieler nicht mehr genügen.

Von den Fortschrittlern, denen die Einfachheit auf dem Gebiete der Liedlitteratur Langeweile bedeutet, und die sich ihres Lebens freuen und die Musik zu genießen glauben, nur wenn dieselbe ihnen genügend sinnliche Reize bietet, wird unser Meister stets ungewürdigt bleiben.

Es wäre thöricht, sich vielleicht aus Prinzip der neuen Richtung zu verschließen, es hieße dem Strome mit aller Kraft entgegenschwimmen, um doch schließlich zu erlahmen, wollte man sich nicht die Mühe nehmen, das Neue zu prüfen und ihm die besten Seiten abzugewinnen versuchen, denn auch das moderne Lied entbehrt oft vorübergehend des Schönen nicht, wenngleich es dennoch reichlich genug dessen enthält, was man kaltblütig mit Verirrung bezeichnen muß, und je mehr es sich im Extremen bewegt, je verwegener und unverfrorener es in seinem thematischen Aufbau gegen die Gesetze der Harmonie verstößt, um der Menschheit ein Wegweiser für das Häßliche zu sein, je größer und erhabener tritt uns Jensen in seinen Liedern und Gesängen entgegen, welche Nichts von hohlem Phrasen-

tum enthalten, sondern eine auf der Basis köstlicher Dichtungen erfindungsreiche Musik atmen, und wie Alles Schöne und Herzerquickende, ob es ernste oder heitere Bahnen wandelt, siegreich die Oberhand gewinnen wird, so wird man auch der Muse Adolf Jensen's die Huldigung nicht versagen dürfen, welche sie unstreitig verdient.

Auch Jensen blieben bei Lebzeiten und nach seinem Tode gewisse Vorwürfe nicht erspart, und so behaupten Viele, daß seiner Musik das dramatische Leben abgehe, daß ihr der richtige Nerv fehle. Diese Ansicht soll unbestritten bleiben, aber dennoch zeigt auch er sich in der Beschränkung als Meister, und als solcher hinterließ er uns Lieder, bei deren Schaffen Herz und Verstand Hand in Hand gingen und welche nur eine in ihren Gesinnungen edle, mit der Kraft regen Geistes und wahrhaften Gemütes reich ausgestattete Natur erzeugen konnte.

An der Hand der täglichen Erfahrung wird man beobachten können, wie alles im Ueberfluß Gebotene und Genossene des dauernden Reizes entbehrt, und so ist auch keineswegs zu verlangen, daß diejenigen Lieder Jensen's, welche prosaisch als sogenannte Steckenpferde zu bezeichnen sind, weil sie schablonenhaft den Concertprogrammen und Lehrplänen einverleibt werden, die erforderliche Würdigung finden können.

Ich erblicke die weihevollste Huldigung diesem verklärten Künstler gegenüber in der Pflege seiner herrlichen Kunst und in dem dauernden Bestreben, seine innigen Tonweisen zum Vortrage zu bringen.

Fast 25 Jahre ruht Adolf Jensen auf dem Friedhof in Baden-Baden, und es erscheint in der Tat unbegreiflich, daß die wunderbaren, dem tiefsten Innern entstammenden Schöpfungen dieses melodienreichen Meisters im Liede, welcher mit Recht als ein Erbe Robert Schumann's bezeichnet werden muß, bis heute noch nicht die verdiente Verehrung und Begeisterung gefunden haben. Wie schön und wahrheitsgetreu über seine Lieder geurteilt worden ist, besagt ein biographisch kritischer Aufsatz, in welchen es u. A. heißt:

„Mit der tiefsten Innigkeit der Empfindung beschäftigt er die Phantasie, fesselt nicht nur durch eine malerische Behandlung seines Sujets, sondern er wendet sich unmittelbar an das Herz des Hörers und sucht dieses hineinzuziehen in die Flut des eigenen tiefbewegten und poetisch musikalischen Gefühls. Wer sich aber einmal in diese echten Tongedichte versenkt hat, den wird ihr Schönheitszauber nicht mehr los lassen; der wird stets auf's Neue zu ihnen zurückkehren, als einem Quell edelsten Genusses, einem Quell eben so rein und lauter, wie die ganze hoheitsvolle idealistisch sonnige Persönlichkeit des Mannes."

Wer Jensen als Lyriker in des Wortes strengster Bedeutung kennen und lieben lernen will, der studire und singe aus Op. 22 „Rosenzeit" — „Durch die Ferne durch die Nacht" und „Im Walde" (wohl zweifelsohne die Krone seiner sämtlichen Lieder, da man sich den tiefen, heiligen Frieden der Natur musikalisch nicht herrlicher versinnlicht denken kann); aus Op. 23 den ungemein weihevollen „Engelsgesang" und „Barcarole" aus Op. 52, „Mädchen von Isla" aus Op. 53, „Der letzte Wunsch" aus Op. 57, „Lied des Mädchens", „Perlenfischer und Heimatglocken" aus den 6 von Becher revidirten Gesängen, „Vergangenes Glück" und „Loose" aus Op. 24, „Weißt du noch?" aus Op. 39, „O sing' du Schöne, sing' mir nicht" aus Op. 41, „Lebe wohl" aus Op. 6, „Du feuchter Frühlingsabend", „Nun die Schatten dunkeln" aus Op. 49, „Andersohn mein Lieb'", „O säh' ich auf der Haide dort" aus Op. 5 Nr. 1, „O heiß mich nicht" und ohne Opuszahl das prachtvolle breitgehaltene „Räumt den Weg" (Dichtung von Markgraf Otto mit dem Pfeil 1266—1308). Von belebten, frisch empfundenen Liedern beherzige man Op. 11 „Ich will bis in die Sterne", Op. 14 „Fernsicht", Op. 23 „Mich treibt's hinaus", „Im Gebirge" und das duftige „Ständchen" aus Op. 39. Von Liedercyklen, welche eingehende Beachtung verdienen, seien erwähnt: „Dolorosa" und die „Gaudeamuslieder", aus denen für den Einzelvortrag „Berggipfel erglühen" und „Heimkehr" zu nennen sind. Und schließlich vergesse man das kernige frische Lied „Alt Heidelberg" nicht, welches sich besonders für eine Baßstimme eignet.

Es würde zu weit führen, wollte ich noch weitere Perlen aus dem reichen Liederschatz Jensen's hervorheben, und wenn nur diese vorstehend erwähnten Gesänge genügend Berücksichtigung fänden und dem musikliebenden Concertpublikum durch alle Berufssänger und -Sängerinnen vermittelt würden, so bin ich überzeugt, daß dieselben in kürzester Zeit in gleichem Maße geliebt und gern gehört werden, wie die wunderbaren Melodien eines Hugo Wolf, dem, wenn er auch noch lebt, leider versagt bleibt, die Welt mit neuen Gaben zu bereichern und zu erfreuen. Und ebenso wie sich Gesangskünstler beiderlei Geschlechts gefunden haben, ungeachtet aller sich ihnen in den Weg stellenden Schwierigkeiten für jenen Großen unserer Zeit einzutreten, so wäre es nur wünschenswert, daß außer mir noch Andere, vielleicht Berufenere, sich finden, welche unbehindert der verschiedenen Meinungen und Ansichten, nach eingehendem Studium ihr Repertoire dadurch vielseitig gestalten, daß sie dem Kranze deutscher Lieder Jensen's Schöpfungen als neue ewig grünende Blätter einflechten und dem toten Genius die Würdigung erkämpfen, welche ihm für seine Gaben bedingungslos gezollt werden muß.

Jung Heinrich.

Ein romantisches Spiel in zwei Aufzügen und einem Prolog.
Musik von Karl von Perfall.

Ein Brief Richard Wagner's an Liszt vom 8. Sept. 1852 bewahrt der musikalischen Welt die gewichtige Mahnung des Meisters: „Kinder, macht Neues, Neues und abermals Neues! Hängt Ihr Euch an's Alte, so hat Euch der Teufel der Inproduktivität". Der Vorwurf, diese Worte nicht beherzigt zu haben, ist u. a. auch gegen den Componisten des in der Ueberschrift genannten Werkes zu richten. Als dritte Bearbeitung, bezw. zweite Umarbeitung erschien dasselbe am Abend des 24. April auf der Bühne des Münchner Hoftheaters. Im Jahre 1886 war das Werk zuerst als dreiaktige Oper unter dem Titel „Junker Heinz" aufgeführt worden; dann erlebte es in erster Umarbeitung eine weitere Aufführung im Jahre 1894, und jetzt ist es unter verändertem Titel und nach Streichung des ersten Aktes, an dessen Stelle ein kurzer, nur aus einem Gedicht von acht Zeilen bestehender Prolog getreten ist, wiederum zu neuem Leben erweckt worden. Wenngleich nicht zu verkennen ist, daß das Werk durch die letzte Umarbeitung an Wirkung gewonnen hat, so kann doch leider auch jetzt die Diagnose nicht dahin gestellt werden, daß dieselbe eine dauernde Bereicherung des Repertoires bilden werde.

Der Inhalt des Stückes ist folgender: Heinrich, ein Abkomme fürstlichen Geblüts, ist vom Kaiser Konrad, dem

Franken, nach Nürnberg entsendet, um dem kaiserlichen Vogt ein Handschreiben zu übermitteln des Inhalts, daß seine, des Kaisers, Tochter Agnes, welche auf einem Jagdschloß in der Nähe der Reichsstadt weilt, dem Sohne des byzantinischen Kaisers die Hand zur Ehe reichen solle. Der Junker verirrt sich in dem Garten jenes Schlosses, und während er dort ausruht und einschlummert, entnimmt die neugierige Prinzessin seiner Gürteltasche jenes Pergamentröllchen. Nachdem sie dasselbe mit Unwillen gelesen hat, wirft sie es fort und spielt in geschickter Weise dem Boten ein anderes Schreiben in die Hände, welches sie selbst aus einem Pergamente hergestellt hat, das ihr Vater einst mit seinem Namenszuge versehen ihr zum Geschenk gemacht hat mit der Weisung, sie möge selbst auf das Blatt das schreiben, „wonach ihr Herz Verlangen habe". Das Sehnen ihres schnell entzündeten jungfräulichen Herzens ist auf einen Liebesbund mit dem hübschen Junker gerichtet, der bereits als Schlafender durch seine schöne äußere Erscheinung ihre Sympathie gewonnen hat; sie versieht jenes Pergament mit der Weisung, der Vogt solle sie, Agnes, unverzüglich mit dem Ueberbringer des Schreibens vermählen lassen. Als dieser Scheinbefehl ausgeführt werden soll, erscheint der Kaiser mit seiner Gemahlin; er ist zuerst sehr ungehalten, giebt aber dann seinem Segen zu dem Bunde, als er aus dem Munde seines Kanzlers erfährt, daß der Junker das Kind sei, dessen Ermordung der Kaiser einst, beunruhigt durch eine Sterndeutung, befohlen habe; diese Unthat lastet schwer auf der Seele des Herrschers und erfreut darüber, daß sein Gewissen dieser Sünde ledig sei, vereinigt er das Paar und macht Heinrich zum Herzog in Schwabenland. —

Das Buch ist bearbeitet unter Benutzung der W. Hertz'schen Dichtung „Heinrich von Schwaben". Als Verfasser der ersten Umarbeitung vom Jahre 1894 wurde Franz Grandaur genannt; auf dem neu gedruckten Textbuche ist unerklärlicher Weise dieser Name weggefallen. Der litterarische Wert des Buches ist hinsichtlich des nicht einwandfreien dramatischen Aufbaus, der das expositionelle Element fast an den Schluß verlegt, wie auch hinsichtlich der Gestaltung der Charaktere nicht groß, und schwerlich kann für die Schwächen des Textes die kraftvolle Dichternatur Hertz' verantwortlich gemacht werden.

Die Musik zeichnet sich durch eine gewisse Frische der Erfindung aus; die Melodik von Perfall's fließt, ohne eine besondere Eigenart aufzuweisen, in leichtem Flusse dahin. Der Componist weiß mit rühmenswertem Geschick für die Singstimme zu schreiben. Im Liebesduett des ersten Aktes verwendet er ein lyrisches Melos, das eine überaus günstige Wirkung nicht verfehlt. Dem Vorspiele zum zweiten Akt ist Schwung und klangvolle Verwertung der orchestralen Mittel nachzurühmen. Besondere charakteristische Züge weist die Instrumentation allerdings nicht auf. Hübsche, anziehende Wirkungen erzielt der Componist durch einen guten Chorsatz, dem nur manchmal eine gewisse akademische Steifheit anhaftet. Alles in Allem ist „Jung Heinrich" ein Werk, welches geboren erscheint aus der Tendenz, das Gebiet der Romantik, auf welchem Richard Wagner so reiche Lorbeeren gepflückt hatte, weiter zu bebauen, hierbei aber, rückwärts schauend, zu versuchen, im Streben nach dem Volkstümlichen und leicht Verständlichen zu einem erfolgreichen Ziele zu gelangen. Das Letztere ist in diesem Falle leider nicht gelungen. Der äußere Erfolg des Werkes war nur ein freundlicher, der sich am Schlusse nicht einmal zu einem Hervorrufe des als Generalintendant der Hofmusik in mancher Hinsicht verdienstvollen Autors steigerte. Es ist dieses um so mehr zu bedauern, als diese Ehre doch letzthin dem Componisten „des Haubenkrieges" zu teil wurde, eines Werkes, dessen Qualitäten wirklich hinter denen des hier besprochenen Stückes zurückstehen.

Um eine wohlgelungene Wiedergabe der einzelnen Rollen machten sich verdient die Damen **Tordek**, **Bosetti**, **Höfer** und **Blank**, sowie die Herren **Walter**, **Bauberger**, **Klöpfer** und **Mikorey**. Die musikalische Leitung führte mit bewährter Umsicht Hofcapellmeister Zumpe; der Intendant von Possart hatte die Regie in Händen und bot dem Publikum im ersten Akte eine fesselnde Augenweide.

Karl Pottgiesser.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Concert im Kgl. Conservatorium. Es ist selten, daß ein noch unter dem Einfluß der Schule stehendes Künstlergemüt in jener Entfaltung wirken kann, die eben nur durch sich selber redet und nicht durch Anweisungen einer allgemeingültigen Lehre. Vom warmen Süden in die geschäftige Bach- und Bücherstadt verschlagen, entstand mir hier die angenehme Gelegenheit, das Concert mit anzuhören, welches das Conservatorium der Musik zur Nachfeier des Geburtstages Sr. M. des Königs Albert am 25. April unter Mitwirkung seiner Schüler veranstaltet hat, und eben der Art war der Eindruck den ich davontrug, als den einer wenn auch nicht vollkommenen, doch selbständigen, vielversprechenden Leistung. Eine saubere, klare und gewissenhafte Technik; ein gleichmäßiges Legatospiel und recht individuell ausgebildetes, ungezwungenes Auffassungsvermögen, in allem eine reine und klangreiche Intonation waren deutlich als nicht zu unterschätzende Vorzüge zu vermerken. Temperamentvoll-innig erschien Frl. **Cäcilie Nitzulescu** (Bukarest) in dem Amoll-Violinconcert von Sitt. Tonfülle wird schon ein baldiges Aufblühen von inneren Herzenstiefen ihrem Spiel verleihen; gefällig, obwohl noch nicht besonders frei und gelenkig ist die Singweise von Frl. **Frieda Hartkopf** (Leipzig); wirklich Vollendetes im Spiel bot Herr **Max Schildbach** (Schandau), der das Hmollconcert von Dvořák mit Schwung und vielem Geschmack und richtiger Violoncellempfindung vortrug; recht tüchtig, wenngleich zu üppig im Pedalgebrauch und stellenweise mit dem Gedanken des Werkes wenig im Verein, spielte Herr **Willy Eickemeyer** (Braunschweig) das Adur-Concert von Liszt; eine recht biedere Entschlossenheit hob sein pianistisches Vermögen in kein unfreundliches Licht. Unter Herrn **Sitt's** sorgsamer Leitung hielt auch das Orchester tapfer zusammen, sodaß das ganze Concert den liebsamen Eindruck eines wohlgelungenen Festes auf mich und andere bewirkte. Und sollte mich kein böser Sturmwind noch weiter hin zum Norden verwehen, dann hoffe ich sicher, von diesen jugendlichen Kräften noch manchen sonnigen Erntetag zu erfahren, denn wo der Frühling blühte, da hat der August zu bescheren.

Benno Geiger.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Unsere **Abonnementsconcerte** haben mit dem November ihren Anfang genommen. Im ersten sang die hier in ausgezeichnetem Andenken stehende Kammersängerin Frau **Erika Wedekind** aus Dresden, eine berufene Künstlerin, die alles, was sie singt, mit Verständnis und Temperament zum Ausdruck bringt. Sie erwarb sich mit Mozart's „No che non sei capace" sowie mit Liedern von Schubert, Schumann und Brahms reichsten Beifall; namentlich des Letzteren „Vergebliches Ständchen" gelang ihr außerordentlich gut; frisch und keck sang sie den Knaben, vortrefflich in dynamischem Unterschied das hinter der Thür wärtende Mägdlein. Sie mußte dieses Lied wiederholen. Als dritte Nummer spendete Frau Wedekind den Walzer aus

„Mireille“ von Gounod, der ihre Coloraturkünste in das hellste Licht setzte. Den anhaltenden Hervorrufen folgend, wiederholte sie auch dieses Stück; doch hätten wir lieber etwas anderes gehört als zweimal diesen Walzer! — Der Instrumental-Solist, Herr Otto Voß, Pianist aus Wien, hatte es neben Frau Wedekind nicht leicht, bestand aber mit Ehren. Er spielte Tschaikowski's Bmoll-Concert, Schuber'ts Bdur-Impromptu und Liszt's Don Juan-Phantasie; die letztere ohne Striche und nicht ganz einwandfrei. Schubert gelang ihm dagegen recht gut.

Eine interessante und gut besuchte Klavier-Soirée gab unser einheimischer, vortrefflicher Klavier-Virtuose Herr Theodor Pfeiffer im Blumensaale, der für solch intime Veranstaltungen ausgezeichnet geeignet ist. Herr Pfeiffer reiht sich den besten Vertretern seines Instruments würdig an und bewältigte sein zwei volle Stunden umfassendes Programm mit souveräner Meisterschaft. Brahms' wundervolle Sonate in Fmoll Op. 5 stand an der Spitze desselben und erfuhr eine mustergiltige Wiedergabe. Dann folgte Tschaikowsky mit Variationen über ein Originalthema; ferner fünf Werke von Chopin, sämtlich mit viel Feinheit und Eleganz gespielt. Sehr schön gelang die Ballade über Herder's „Edward“ von Brahms, die äußerst schwierige „Lacerta“ von Bülow, das Emoll-Capriccio von Mendelssohn, „Des Abends“ von Schumann und eine brillante Concert-Etude von Th. Pfeiffer. Als Schlußnummer bot der Künstler noch „Du bist die Ruh'“ von Schubert-Liszt und „Ungarische Phantasie“ von Liszt. Er wußte mit all' diesen Vorträgen das Interesse des Publikums bis zuletzt festzuhalten und wurde durch reichsten Beifall, wiederholte Hervorrufe und viele Lorbeer- und Blumenspenden verdientermaßen ausgezeichnet. Diese musikalisch-pianistische That wird ihm nicht so leicht ein Anderer nachthun!

Unser erstes Symphonieconcert brachte nur bekannte, klassische Werke in guter Aufführung. Das zweite hatte dagegen ein ganz modernes Programm; es brachte eine Suite „Indien“ Op. 3 von Arthur Könnemann, dem Sohn unseres langjährigen früheren Capellmeisters, welche ganz hübsch instrumentirt ist und als Folge von Tänzen auch ihre Berechtigung hat. Indisch ist sie zwar nicht und von dem wahrhaft ungeheuerlichen Programm, das sie sich stellt, merkt man zum Glück auch nicht viel; aber sie hinterläßt einen freundlichen Eindruck und wurde recht beifällig aufgenommen. Interessant war die symphonische Dichtung „Dionysos“ von Benno Horwitz, einem Berliner Künstler, welcher seinem Programm eher gerecht wurde und dasselbe mit Phantasie erfaßte. Er schildert dasselbe recht charakteristisch und mit modernen Orchesterfarben. Sein Werk fand warmen Beifall. Bruckner's romantische Symphonie Nr 4 in Esdur bildete das Hauptwerk des Abends; sie ist in Musikerkreisen längst bekannt und gewürdigt, bedarf daher hier keiner eingehenden Besprechung. Die Wiedergabe dieser Werke unter Leitung von Herrn Capellmeister Hein war eine vorzügliche.

Ein musikalisches Fest war für uns das große Concert der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen unter Leitung von Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Dieses Muster-Orchester spielte ein classisches Programm in tadelloser Weise und fand reiche Anerkennung. Als besondere Glanzleistung dürfte die Wiedergabe der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie zu bezeichnen sein sowie die wundervollen Bläser-Quartette (zwei Sätze von Mozart mit Orchester), um deren Vortrag sich die Herren Gland, Mühlfeld, Gumpert und Oschmann verdient machten. Daß die „Meininger“ eine glänzende Aufnahme fanden, ist selbstverständlich.

Im zweiten Abonnementsconcert lernten wir eine hervorragende Sängerin, Frl. Bertha Morena aus München, kennen. Sie besitzt eine mächtige, umfangreiche Sopranstimme, welche namentlich in der Tiefe von selten schönem Klang ist. Dabei verfügt sie über eine gute Tongebung, ein schönes piano und dasjenige Temperament, welches sie sofort als Bühnensängerin kennzeichnet. Sie brachte die Ocean-Arie aus „Oberon“ zu vortrefflicher dramatischer Wirkung und hatte auch mit den Liedern: „Träume“ und „Schmerzen“ von Wagner sowie mit dem schönen, dramatisch bewegten Lied „Cäcilie“ von R. Strauß außerordentlichen Erfolg. Sie wurde wiederholt hervorgerufen. — Der in ganz Europa berühmte Violin-Virtuose, Herr Tivadar Nachèz war als Instrumental-Solist ebenso erfolgreich thätig und spielte Bach's herrliches Edur-Concert sehr schön und mit reifem Verständnis. Weniger glücklich war er in der Wahl seiner zweiten Nummer, einer endlosen Ballade von Percy Pitt und einem eigenen „Poëme de la Puszta“, welches jedoch dem Künstler Gelegenheit gab, seine große Technik zu zeigen, wofür sich das Publikum durch reichen Beifall dankbar bewies.

Im Festconcert zu Ehren des Allerhöchsten Geburtsfestes der Großherzogin begrüßten wir den Kgl. Kammersänger Herrn H. Knote aus München, der hier stets hochwillkommen ist, denn er ist ein Sänger von Gottes Gnaden. Seine Vorträge riefen denn auch wahre Beifallsstürme hervor; er begann mit „Am stillen Herd“ aus „Die Meistersinger“ von Wagner, sang später noch dessen „Lohengrin's-Erzählung“ und das „Preislied“ als Zugabe. Dazwischen vermittelte Herr Knote uns drei neue Lieder von Roßmann, H. Schwartz und H. Sommer, welche durch seinen Vortrag sehr gewannen. Herr Knote wird hier immer wieder mit Freuden empfangen werden. — Neben ihm hatte die Pianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Hamburg einen schweren Stand: sie vermochte auch diesmal ebenso wenig sich die Gunst unseres Publikums zu erringen wie vor zwei Jahren. Wir sind gar verwöhnt.

Das Concert, welches unsere einheimische Pianistin Frl. Lilly Oswald unter gütiger Mitwirkung des Violinisten Herrn Kálmán Rónay gab, hatte einen intimen Charakter und gab den vielen Freunden und Schülern der Concertgeberin Gelegenheit, dieselbe zu feiern. Das Programm war recht schön zusammengestellt; Rubinstein's Gdur-Sonate fand eine flotte Wiedergabe. Dann folgten dankbar aufgenommene Soli für Klavier und solche für Violine; dabei bewährte Herr Rónay sich wieder als ausgezeichneter Geiger.

Im vierten Abonnementsconcert lernten wir eine herrliche Altistin kennen: Frl. Therese Behr aus Berlin, welche kam, sang und siegte! Sie besitzt alle Vorzüge, welche man einer Sängerin nachrühmen kann: gute Schule, deutliche Aussprache, treffliches piano und warmen Vortrag. In sehr breitem Tempo sang sie Beethoven's „In questa tomba“ und Giordani's „Caro mio ben“; dann verschiedene Lieder von Schubert, Brahms, Strauß, Tschaikowski und Cornelius. Reicher Beifall, Hervorruf und das Verlangen nach einer Zugabe belohnten die Künstlerin für ihre ausgezeichneten Leistungen. — Herr Professor Klengel aus Leipzig gab sein viertes Cello-Concert sowie Soli von Cui und Piatti mit bekannter Virtuosität zum Besten und erntete ebenfalls reichen Beifall, dem er eine Zugabe folgen ließ. Das Orchester brachte in diesem Concert eine interessante Novität „Le chasseur maudit“ von César Franck, welche groß angelegt und wunderbar durchgeführt ist, aber doch mehr Stimmung als Musik enthält. Die Orchesterleistungen waren bisher stets zu loben und gereichten Herrn Capellmeister Hein zur Ehre.

Im 5. Abonnementsconcert spielte Herr Hof-Concertmeister Alfred Krasselt aus Weimar das etwas verblaßte Amoll-Concert für Violine von Vieuxtemps in ausgezeichneter Weise und erwarb sich mit dem Vortrag der Chaconne von Bach verdiente Lorbeeren. Die Concertsängerin Frl. Mary Münchhoff aus Berlin gab Verschiedenes aus ihrem Coloratur-Repertoire zum Besten und einige Lieder, unter welchen wir Wagner's entzückendes „Wiegenlied“ und die „Tote Nachtigall“ von Liszt besonders hervorheben möchten. Die Sängerin besitzt eine sehr hohe, liebliche Stimme und einen anmutigen Vortrag. Als Orchester-Novität kam eine „Danse Persane“ von Guiraud zur Aufführung, ein echt französisches Stück, harmonisch

und rhythmisch interessant, aber auch melodisch, welch' letzteres man den Franzosen durchwegs nachrühmen muß.

Im 4. Symphonieconcert kam neben bekannten Werken auch eine französische Novität zum Vortrag, die Suite „Impressions d'Italie" von dem durch seine Oper „Louise" jetzt berühmt gewordenen Charpentier. Aus der etwas sentimentalen Suite würde man nicht auf einen Opern-Erfolg schließen. Der eine Satz „Sur les cimes" wurde schon durch das Colonne-Orchester in Deutschland eingeführt und gerade nicht glänzend beurteilt. Indessen läßt auch dieses Werk das Talent seine Schöpfers erkennen. Im Orchester-Colorit leistet derselbe Bedeutendes. Sämtliche „Impressions" sind ziemlich traurig und es verlohnte sich kaum, nach Italien zu reisen, wenn man keine anderen Eindrücke gewinnen könnte! —

Unsere Quartett-Vereinigung hat bisher nur liebe, alte Bekannte gebracht, über die nichts mehr zu sagen ist. Aber es concertirte hier auch ein neu gegründetes Quartett der Herren Hösl, Fahrenberger, Meister und Weber aus München, dessen Vorträge vielen Beifall fanden und das im Vereine mit Frl. Oswald ein Klavier-Quintett von Ludwig Thuille, Op. 20, zur Aufführung brachte, welches weitere Beachtung und Verbreitung verdient.

Außerordentlich schön war das Festconcert am Vorabend des Geburtstags S. M. des Kaisers, in welchem Frl. Adele Aus der Ohe, sächsische Hofpianistin aus Berlin, und der Kgl. Hofopernsänger Herr Max Gießwein aus Stuttgart mitwirkten. In Beethoven's Es dur-Concert bewährte sich Frl. Aus der Ohe als eine Künstlerin allerersten Ranges und vornehmsten Stiles. Ebenso tadellos und hervorragend spielte sie Soli von Schubert, Chopin und eine sehr hübsche „Sage" eigener Composition. Sie fand reichen Beifall. Ebenso Herr Gießwein, dessen fein gewähltes Programm eine Arie aus „Joseph" von Méhul, sowie Lieder von Strauß, Rubinstein und Schumann aufwies, welche der Künstler mittelst seiner schönen, gutgeschulten Tenorstimme zu poetischem Ausdruck brachte. Beide Solisten mußten noch durch Zugaben für die wiederholten Hervorrufe danken. Eine Orchester-Novität „Symphonischer Prolog" zu „König Oedipus" von H. Schillings (aus Freiburg i./B.) erwies sich als das Werk eines ernst strebenden Künstlers, der seinen Stoff stimmungsvoll zu gestalten weiß. Die Instrumentation ist modern, aber in den richtigen Schranken, und das Ganze fand eine freundliche Aufnahme.

L. A. Le Beau.

Braunschweig.

Als erste Neuheit bescheerte uns das Hoftheater H. Zöllner's „Ueberfall", der unter Anwesenheit des Componisten einen hübschen äußeren Erfolg errang, sich aber nicht lange im Spielplan hielt. Bei der zweiten Wiederholung war das Publikum merklich kühl, das Haus nur mäßig besetzt. Ein so patriotischer Stoff aus dem deutsch-französischen Kriege müßte eigentlich doch „ziehen". Warum thut er es nicht? Meines Erachtens liegt die Hauptschuld am Libretto, das der Componist nach der „Danaide" aus den „Neuen Novellen" von E. v. Wildenbruch bearbeitete. Eine solche Umgießung aus der epischen in die dramatische Form birgt stets Gefahren in sich, denn jene wird nach ganz anderen künstlerischen Gesetzen aufgebaut als diese. Gewöhnlich bleibt nichts als das Leitmotiv, mit der Schilderung der so wichtigen Begleitumstände weiß die Musik nichts anzufangen; umgekehrt treten durch die Verkörperung der Personen und die bedingten raschen Uebergänge manche Farbenmischungen viel greller hervor als im Originale. Hier ist obendrein die Voraussetzung ganz unmöglich. Die Franctireurs eines Dorfes in der Picardie beraten nach dem Abzuge eines Bataillons Infanterie über den Untergang der soeben zur Einquartierung angemeldeten Ulanen-Schwadron. Nur 2 Männer bleiben zu Hause, die andern verstecken sich im nahen Walde; von jenen soll sich einer mit der Bäuerin Gouyou scheinbar verloben und zu dem Festtanze die Offiziere einladen. Wenn alle trunken sind, wollen die Franctireurs die Feinde im Schlafe ermorden und sie samt den Pferden verscharren, damit Niemand erfährt, wo sie geblieben sind. Dieser Köhlerglaube wirkt wahrhaft komisch. Eine ganze Schwadron verschwindet doch nicht spurlos, das Oberkommando weiß genau, wohin sie geschickt wurde. So dumm waren, wie ich oft zu beobachten Gelegenheit hatte, auch die beschränktesten Dorfbewohner nicht. Ueber die Heldin und besonders ihr eigentümliches Verhältnis zu den Bauern erfahren wir gar nichts. Daß sie sich bei Zoellner einen Dolch in's Herz stößt und nicht wie bei E. v. Wildenbruch ins Wasser springt, ist wirkungsvoller. Zu Schopenhauer's Anhängern zählt sie aber nicht, denn dieser Philosoph sagt: „Ich habe nie begriffen, wie zwei Wesen, welche sich lieben und in dieser Liebe das höchste Glück zu finden hoffen, nicht vorziehen, lieber jede Schande zu leiden, als auf das höchste Glück zu verzichten". Die Musik ist fleißig und geistreich gearbeitet, besonders der 1. Akt steigert sich sehr wirksam, die Volksscene erinnert an Spinelli's „A basso porto"; im 2. Akte vollzieht sich die Handlung teils hinter, teils vor der Bühne, nämlich im Orchester. Der Hörer sieht fast nur den Ulanen-Einjährigen, und der genügt ihm nicht. Dabei entbehrt die Tonsprache des einheitlichen persönlichen Zuges, Wagner's („Siegfried"), Verdi, Humperdinck u. A. begrüßen H. Zoellner freundlich als Nachfolger. Die Instrumentation ist farbenprächtig, der Anfang giebt dem Ganzen ein eigenes Gepräge; er berührt rhythmisch fremdartig, denn in dem $^7/_8$-Takt ist zuerst das 1., 3. und 5., dann das 1., 4. und 6. Achtel betont: dies Metrum hat etwas Athemloses, Hastiges, entbehrt des bestimmten Haltes, zeichnet die Situation also richtig und scharf. Neben dieser Einleitung sind auch die Orchester-Zwischenspiele gut gelungen. Das Zeitkolorit wird durch geschickte Andeutung, bezw. Einflechtung deutscher und französischer Gesänge („Marseillaise", altfranzösisches Tanzlied, „Wohlauf, Kameraden auf's Pferd", „Steh ich in finstrer Mitternacht") sowie der Kavallerie-Signale (Retraite und Abendgebet: „Ich bete an die Macht der Liebe") vermittelt. Ueber die Wiedergabe soll sich der Componist, der durch Beifall und Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde, sehr günstig ausgesprochen haben; besonders Frls. André und Alten, sowie die Herren Noldechen, Cronberger und Hieb boten tüchtige Leistungen.

Ernst Stier.

Genf.

Die Abonnements-Concerte der diesjährigen Wintersaison wurden mit dem 10. und letzten am 22. März in glänzender Weise zum Abschluß gebracht. Unser wackeres Orchesterpersonal unter Leitung des Herrn Prof. Willy Rehberg, obwohl vielseitig durch den Theaterdienst in Anspruch genommen, vollbrachte die ihm gestellte Aufgabe in einer sehr anerkennenswerten Weise. Die stets gut gewählten Programme boten nebst den Werken des klassischen Dreigestirns Haydn, Mozart und Beethoven viele Novitäten moderner Componisten, die freundliche Aufnahme fanden. Die verschiedenen Solisten, die in diesen Concerten mitwirkten, waren alle ohne Ausnahme vortrefflich. —

Im Theater erzielte die Oper „La vie de Bohème" von Puccini einen beispiellosen Erfolg: sie wurde 21 Mal vor stets überfülltem Saale gegeben.

Am 3. April erlebte die vieraktige Oper „Gioconda" von Almicare Ponchielli ihre erste Aufführung und wurde sehr beifällig aufgenommen.

Auch Weber's „Freischütz" — eine Novität für Genf — fand eine sehr liebevolle, pietätsvolle Aufnahme.

Als Novitäten sind ferner noch zu verzeichnen: „L'amour médecin" von Poise, die Operetten „Véronique" von Messager und „Le Sire de Framboisy" von Neunau.

Dem Kaim-Orchester unter Leitung von Felix Weingartner, welches hier am 14. April in der Viktoria-Hall ein Concert gab ging zuerst eine recht marktschreiende Reklame voran. Den Tag vorher war an allen Straßenecken folgende Anzeige zu lesen: „Tele-

gramm aus Rom. Weigartner's Kaim-Orchester hat hier vor ausverkauftem Hause zwei Concerte gegeben. — Ungeheurer Erfolg. — Das enthusiasmirte Publikum ließ die Eroica-Symphonie nochmals Da-Capo spielen! Plätze zu 2, 3, 4, 5, 6 und 8 Franken sind noch zu besetzen!" — Das zündete und zog; demnach strömte unser Publikum schaarenweise in die Victoria-Hall. Mir wurde es versagt, dem Concert beizuwohnen, denn obwohl ich ein höfliches Schreiben an den Herrn Hofcapellmeister Weingartner adressirt hatte, fand derselbe es wahrscheinlich unter seiner Würde, mir darauf zu antworten. Es ist mir eine solche liebenswürdige Verfahrungsweise schon öfters mit anderen namhaften Herren Hofcapellmeistern passirt, so daß diese Thatsache mich diesmal nicht zu sehr verwunderte. Ich zog Erkundigungen über den Verlauf des Concertes ein, deren Resultat ich hier mitteile: Einige Kenner, die dem Concerte beiwohnten, behaupten, daß die schöne Jupiter-Symphonie von Mozart und Beethoven's strahlende „Eroica" durch Tempiverschleppungen furchtbar langweilig anzuhören gewesen seien; daß die Trompeten in Liszt's „Tasso" ebensowohl wie in der Mozart'schen Symphonie ihre Partien verhunzt hätten; ferner daß die Hoboen, sowie die Clarinetten unrein stimmten u. s. w. Dagegen lauten andere Stimmen, daß das Kaim-Orchester und sein Dirigent einen vollen Erfolg errungen habe und daß in Herrn Weingartner einer der sympathischsten und leistungsfähigsten Dirigenten aufgetreten ist, denen man seit lange im Concertsaale begegnet sei. Es vereinige sich bei ihm Alles, was den Künstler von Bedeutung ausmacht: Ruhe, Vortrag, Empfindung — es ist Alles in erfreulicher Weise bei einander. Wie klanglich schön war Alles, wie echt und tiefempfunden, wie kunstgemäß vorgetragen! —

Frau Nina Faliero-Dalcroze, Gattin unseres vortrefflichen Genfer Componisten Emil Jaques-Dalcroze, hat jüngst mit großem Erfolg concertirt. Der umfangreiche Sopran der Sängerin giebt in allen Lagen eine Fülle von Wohllaut her; stets, selbst im leidenschaftlichen Forte bleibt der Ton voll und edel, während andererseits dieselbe Stimme des denkbar zartesten, duftigsten Pianos fähig ist. Frau Nina Faliero-Dalcroze ist unstreitig unsere beste Concertsängerin.

Zu erwähnen ist noch das Charfreitags-Concert von Domorganist Otto Barblan in der Cathedrale des St. Pierre unter Mitwirkung der Sängerin Frl. E. Widen aus München. Das Programm brachte gediegene Werke von Bernardo Sabadini, Händel, Graun, Seb. Bach, Porpora, Boellmann und Schubert. Prof. H. Kling.

Gotha, 1901.

1. Dezember 1901. Das III. Abonnements-Concert der Meininger Hofkapelle hatte heute Nachmittag nicht nur die gesamte musikalische Welt unserer Stadt, sondern auch eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft von außerhalb wiederum im Saale des Schießhauses versammelt. Es waren wiederum ein paar Stunden köstlichen Genusses, die uns der geniale Musikdirektor Herr Fritz Steinbach mit seiner allezeit schlagfertigen Künstlerschaar bereitet hat. Eröffnet wurde das Concert durch die vom Orchester vorgetragene, ewig junge Freischütz-Ouverture. Großes Interesse erregte das neue Celloconcert von Eugen d'Albert. Das Solo dieser an Schönheiten sehr reichen und dankbaren Composition wurde von Herrn Kammervirtuos Karl Piening in trefflicher Weise vorgetragen. Die edle Vortragsweise dieses Herrn läßt uns sofort den Eindruck echter künstlerischer Vornehmheit gewinnen; Seele, Kraft und Weichheit seines Spieles sind von ergreifender Wirkung. Dann folgte „Tod und Verklärung" von Richard Strauß, ein Werk, das von den einen ebenso hoch gepriesen, wie von anderen angefeindet wird. Jedenfalls nötigt uns Strauß in diesem seinen Werke ab, seine geniale Beherrschung des modernen Orchesters ohne Vorbehalt anzuerkennen. Die vorzügliche Klarheit und Sauberkeit, mit der dieses Werk selbstverständlich aufgeführt wurde, trug sehr viel zur freundlichen Aufnahme desselben bei. Die herrliche lichtklare 7. Symphonie von Beethoven gelangte nun im II. Teile des Programmes zur Aufführung. Hier zeigte Herr Steinbach wieder so recht, daß er in der Vorführung Beethovenscher Musik ein unübertroffener Meister ist. Zahlreiche Hervorrufe bewiesen abermals, wie hoch man die Kunstleistungen dieser Capelle zu würdigen versteht.

— 5. Dezember. Auch das dritte von Herrn Professor Patzig veranstaltete Künstlerconcert hatte sich eines großartigen Erfolges zu erfreuen. War es doch Herrn Patzig gelungen, die Königin des Klaviers, Frau Teresa Carreño für sein Unternehmen zu gewinnen, und diese zeigte in Beethoven's „Appassionata", sowie in Chopin's Nocturne Op. 62 Nr. 1 und in der großartig angelegten Schumann'schen Phantasie Op. 17, sowie in Schubert-Liszt's und Schubert-Tausig's Compositionen, daß sie auf unerreichbarer Höhe thront. Da die Beifallsbezeugungen kein Ende nehmen wollten, so mußte sich die Künstlerin zu mehreren Zugaben entschließen. Der vokale Teil des Concertes lag in den Händen der Frau Hamann-Martinsen. Sie führte sich mit der bekannten Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns als eine hervorragende Vertreterin ihres Faches ein. Ganz besonders kam ihre gut geschulte, sympathische Altstimme in Weingartner's „Ich denke oft an's blaue Meer" und in der „Storchenschaft" von H. Wolf zur Geltung.

— 11. Dezember. Für das IV. Vereins-Concert des Musikvereins hatte man folgende Herren Solisten der Königlichen Capelle zu Berlin gewonnen: 1. Ernst Ferrier (Klavier), 2. Albert Kurth, Königl. Kammermusiker (Flöte), 3. Emil Heise, Königl. Kammermusiker (Oboe), 4. Oscar Schubert, Königl. Kammervirtuos (Clarinette), 5. Hugo Rüdel, Königl. Kammermusiker (Horn), 6. Heinrich Lange, Königl. Kammermusiker (Fagott). Diese „Berliner Kammermusiker-Vereinigung" brachte nachstehende Werke zur Aufführung: Mozart's Concertantes Esdur-Quartett; das Bdur-Sextett Op. 6 von Thuille; Caprice über dänische und russische Weisen, Bdur, Op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe und Clarinette und Beethoven's Esdur-Quintett Op. 16. Wahrhaft andächtig lauschte das Auditorium den Vorträgen dieser Meister, die diese Piecen mit einer Feinheit und Hingebung spielten, die geradezu entzücken mußte. Reicher Beifall lohnte die Gäste für ihre ausgezeichneten Leistungen.

Für angenehme Abwechselung im Programm sorgte Fräulein Ilse Delius aus Berlin mit ihren Liederspenden von C. M. von Weber, R. Schumann, R. Strauß, J. Brahms, W. v. Gluck und L. Spohr. Ihre sympathische Sopranstimme zeigte beste Schulung, so daß auch ihr stürmischer Beifall zu Teil wurde.

— 15. Dezember. Die hohe Wertschätzung, welche der große Klaviermeister Eugen d'Albert bei den hiesigen Musikfreunden genießt, gelangte bei dem gestern stattgefundenen III. Liedertafel-Concert durch ein vollbesetztes Haus und nicht endenwollende Beifallsbezeugungen in ehrender Weise zum Ausdruck. Der große Meister eröffnete das Concert auf einem prachtvoll klingenden Steinway-Flügel mit Beethoven's „Sonata appassionata". Mittelst seiner fabelhaften Technik, seines elastischen Anschlages und seines verständnistiefen Eindringens in den Geist des Tonstückes kamen alle Schönheiten dieses hochbedeutenden Werkes zum Ausdruck. Ferner spielte d'Albert Schumann's „Carneval" mit meisterhafter, genialer Interpretation. Ein Nocturne von Chopin und die bekannte „Polonaise" Op. 53 desselben Componisten und eine Zugabe in Form einer Caprice über Beethoven's „Wut um den verlorenen Groschen" bildeten den Schluß seiner Darbietungen, welche die Zuhörer immer wieder von Neuem zu enthusiastischem Beifall begeisterten. Zwischen diesen Klavierpiecen sang seine Gemahlin Frau Hermine Fink-d'Albert eine Reihe von Liederperlen, die sämtlich d'Albert zum Vater hatten. Von den mancherlei guten Vorzügen, welche diese Künstlerin bei ihren Vorträgen offenbarte, sei ganz besonders die

entzückend weiche Stimme und die wunderbar klare Deklamation hervorgehoben. Auch die meisten der Lieder, die d'Albert selbst meisterhaft begleitete, zeigten, daß der Componist es vorzüglich versteht, den Inhalt eines Gedichtes musikalisch zu illustriren. Der Liedertafelchor war auf dem Programm mit folgenden drei Chorliedern verzeichnet: „Scheiden" von G. Weber; „Mägdlein hab' Acht" von Wohlgemuth und das „Böhmische Volkslied" von Sitt.

— 28. Dezember. In dem 4. Vereins-Concert der Liedertafel kam zunächst wieder einmal eine gediegene einheimische Kraft, nämlich die Pianistin Fräulein Ida Spittel zum Wort. Die „Toccata und Fuge Dmoll" von Bach-Tausig spielte sie vollendet und technisch vollkommen klar. Auch mit der sehr schwierigen Concert-Etude von Liszt, sowie mit einer Nocturne und der Polonaise Op. 53 von Chopin verstand die Künstlerin eine gute Wirkung und in Folge dessen die vollste Anerkennung zu erzielen. In allen ihren Vorträgen zeigte die Künstlerin, daß sie den musikalischen Gedanken eines Musikstückes klar wiederzugeben versteht. Der fremde Gast des Abends, die Königl. Hofopernsängerin Fräulein Nast aus Dresden, besitzt eine ungemein liebliche, klare Stimme von vortrefflichem Wohllaut und guter Schulung. Auch entsprach die Wahl ihrer Lieder von F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, Mozart und Göhler einem sehr guten Geschmack. Der gediegene Männerchor des Vereins sang in wirksamster und geschmackvollster Weise: „O Dirnle tief drunt' im Thal" von Herbeck, sowie Maier's „Wie die wilde Ros'" und das von Herrn Professor Rabich bearbeitete Lied: „Im schönsten Wiesengrunde". Ein aus den besten Stimmen des Vereins zusammengesetztes Doppelquartett sang zunächst Homerische Hymnen (An Demeter, An Aphrodite) aus der Zeit 200 vor Christo. Hierauf folgte das alte deutsche Volkslied „In stiller Nacht" und die interessante altfränkische Melodie „Griseldis" mit guter Tongebung und vorzüglicher Nuancirung.

— 29. Dezember. Im 4. und letzten Abonnementsconcert der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen hatte sich Herr Generalmusikdirektor Steinbach gar große Aufgaben gestellt. Galt es doch, zunächst Beethoven's „Neunte Symphonie" zu einer tadellosen Aufführung zu bringen. Die Riesenaufgabe, welche Herr Generalmusikdirektor Steinbach mit dieser Symphonie sich, der Sängerschaar des hiesigen Musikvereines und seinem Orchester gestellt hatte, fand eine durchaus würdige Lösung, so daß alle Mitwirkenden auf diese Aufführung als auf einen Ehrentag zurückblicken können. Aus der Aufführung sprühte das Feuer der Begeisterung aller Teile, jenes Feuer, wie es dieses bedeutsame Werk erfordert. Außer dem trefflichen Orchester wurde ganz besonders der Chor seiner großen Aufgabe in rühmenswerter Weise gerecht. Das Soloquartett hatte in Fräulein Marie Berg (Sopran), Frau M. Adami Droste (Alt), Herrn Ludwig Heß (Tenor) und Herrn Kammersänger Fr. Strathmann (Baß) eine ausgezeichnete Besetzung erfahren. Der kein Ende nehmen wollende Beifallsjubel war eine Anerkennung der hohen Kunst, die jedermann aus dem Herzen kam.

Der II. Teil dieses hochbedeutsamen Concertes brachte drei Werke Richard Wagner's, nämlich: Die Verwandlungsmusik und Gralsfeier aus dem ersten Akt „Parsifal"; Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre" und „Kaisermarsch mit Schlußchor". In der Verwandlungsmusik und Gralsfeier fanden Herr Ludwig Heß (Parsifal) und Herr Strathmann (Gurnemanz) nochmals reiche Gelegenheit, neben ihrem vorzüglichen Stimmmaterial auch ihre musikalische Sicherheit und Zuverlässigkeit zu zeigen. Auch der Wotan des Herrn Strathmann in „Wotan's Abschied" wurde mit warmem Empfinden, gutem Verständnis und Hingebung gesungen. Durch starken, nicht enden wollenden Beifallsjubel wurden diese musikalischen Großthaten des Herrn Generalmusikdirektors Steinbach von Neuem gefeiert. Möge dieser reiche Beifall ein Sporn sein, im nächsten Jahre wieder bei uns einzukehren.

Wettig.

Paris, 19. April.

Die nächste Novität in der Großen Oper ist „Orsola", lyrisches Drama der Brüder Hillemacher.

Seit der Erstaufführung ihrer Oper „Der Fluthgeist", welche im Karlsruher Hoftheater unter Mottl's Leitung am 13. Nov. 1896 stattfand, waren die Componisten mit keinem neuen Werke an die Oeffentlichkeit getreten. —

Ihre Oper „Circe" ist zwar an der Komischen Oper angenommen, aber mit der Aufführung hat es noch gute Wege. —

Die im Laufe der nächsten Woche stattfindende Erstaufführung von Maeterlinck-Debussy's „Pelleas und Melissande" wirft schon ihren Schatten voraus. Herr Maeterlinck veröffentlicht im Figaro folgenden Brief:

Paris, le 13 avril.

Cher monsieur,

La direction de l'Opéra-Comique annonce la représentation prochaine de Pelléas et Mélisande. Cette représentation aura lieu malgré moi, car MM. Carré et Debussy ont méconnu le plus légitime de mes droits. J'aurais fait trancher le différend par les tribunaux qui, une fois de plus, eussent probablement proclamé que le poème appartient au poète, si une circonstance particulière n'eût altéré „l'espèce", comme on dit au Palais.

En effet, M. Debussy, après avoir été d'accord avec moi sur le choix de l'interprète que je jugeais seule capable de créer le rôle de Mélisande selon mes intentions et mes désirs, devant l'opposition injustifiable que M. Carré fit à ce choix, s'avisa de me dénier le droit d'intervenir à la distribution, en abusant d'une lettre trop confiante que je lui écrivis il y a près de six ans. A ce geste inélégant se joignirent des pratiques bizarres, comme le prouve le bulletin de réception de la pièce, manifestement antidaté pour tenter d'établir que mes protestations avaient été tardives. On parvint ainsi à m'exclure de mon œuvre, et dès lors elle fut traitée en pays conquis. On y pratiqua d'arbitraires et absurdes coupures qui la rendent incompréhensible; on y maintint ce que j'avais l'intention de supprimer ou d'améliorer, comme je l'ai fait dans le livret qui vient de paraître, où l'on verra combien le texte adopté par l'Opéra-Comique diffère du texte authentique. En un mot, le Pelléas en question est une pièce qui m'est devenue étrangère, presque ennemie; et, dépouillé de tout contrôle sur mon œuvre, j'en suis réduit à souhaiter que sa chute soit prompte et retentissante.

Veuillez agréer, cher monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

Maurice Maeterlinck.

Herr Carré antwortet hierauf, wie er mitteilt erst nach der Première. Wenn ein Musiker sich die Interpretin seiner Hauptrolle selbst auswählt, so steht ihm die Begründung dafür zur Seite, daß er die Partie für die Individualität einer gewissen Sängerin schuf; nicht so der Librettist, welcher bei einer Oper doch erst an zweiter Stelle fungirt. Herr Maeterlinck hätte gerne Georgette Leblanc die Rolle der Melissande creiren gesehen, weil er die Künstlerin seit einigen Monaten als Gattin heimgeführt hat. Herr Direktor Carré hat dies jedoch entschieden abgelehnt, da er in Frl. Garden eine gute Vertreterin zu haben glaubt, mit welcher Wahl Herr Debussy völlig einverstanden ist. — Man ist doch auch noch Herr in seinem eigenen Hause. —

Das 19. Concert der Nouvelle Société Philharmonique gewann durch die Mitwirkung Eugen d'Albert's besondere Bedeutung. Der Künstler spielte in seiner unvergleichlichen Weise Beethoven's Waldsteinsonate, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt, zwei Polonaisen und Nocturnes von Chopin und ein Scherzo eigener Composition. — Daß d'Albert mit Beifall überschüttet wurde, ver-

steht sich von selbst, da er hier zu den beliebtesten Virtuosen zählt; die beiden Klavierabende, welche er einige Tage später in der Salle Erard gab, waren bis auf den letzten Winkel ausverkauft. —

Im Laufe der Monate Mai und Juni finden im Théâtre du Château d'Eau die Aufführungen von Tristan und Isolde und Götterdämmerung statt.

Die Direktion des Unternehmens, die Herren Alfred Cortot und Willy Schütz haben eine auserlesene Künstlerschaar zu diesem Zwecke zu vereinen gewußt.

Es sind engagirt: die Damen Félia Litvinne, Marie Bréma, Ellen Gulbranson, Adda Adiny, Louise Janßen, Rosa Olitzka, Olga Melgounoff, Irma Spanyi, Jeanne Leclercq, Hildur Fjord, Gaétane Vicq, Ida de Stokowska, Jeanne Dhasty, Deville, Dalvay, Melno, Stelle, Nédoff und die Herren Ernest van Dyck, Ch. Dalmorès, Castleman, Dufriche, Victor Maurel, Henry Albers, Louis Froelich, Jehan Vallier, Challet, Jacotot, Emblad, Paul Daraux, Louis-Charles Bataille, Lubet, Jehan Reder, van Loo, Dufour. Als Capellmeister fungiren die Herren Hans Richter, Felix Mottl und Alfred Cortot.

Max Rikoff.

Vicenza, im April.

Eine der bedeutendsten Erscheinungen im Bereiche von Italiens Kunst ist jedenfalls die junge, feurig-anmutige Geigenkünstlerin Guglielmina Pavan de Guarnieri. Einer Familie entsprungen, in der die Kunst sich mit im Blute zu übertragen scheint — ihr Vater Luigi, ihre Brüder Francesco und Antonio sind in Italien als vollendete Künstler bekannt — gelingt es ihr doch, was Tonfülle, und Sicherheit, und seelische Erregung, und tiefe Geistigkeit des Ausdruckes anbelangt, weitaus die erste Palme unter ihnen zu tragen. Ich habe Gelegenheit gehabt, sie in einem Concert der Olympischen Akademie in Vicenza zu hören und bin derart von der gewaltigen Seelentiefe, die in ihrer Spielart liegt, ergriffen worden, daß ich sie unbedingt zu jenen Künstlernaturen rechnen muß, deren Kunst eine wirkliche Sprache der Liebe und des Lebens im Zuhörer erweckt. Nicht eine Absicht, nicht eine innere Bewegung verfehlte ihren Ausdruck auf dem Instrument; bald klar und innig, bald sehnsüchtig, bald sinnlich-froh, bald nachdenklich wie schweigende Engel, bald zutraulich wie die Liebkosung eines Kindes zogen Töne voll von einer üppigen Schönheitspracht an mir vorüber. Und ich war froh, auch einmal wieder an das Ursprüngliche in der Kunst glauben zu können. Eine Sonate von Nardini in vier Sätzen bildete das Hauptstück dieses Concerts, ein Genre, das die Guarnieri mit ernster Hingabe beherrscht; Locatellis Harmonisches Labyrint, perpetuum mobile von Rieß und die russischen Arien von Wieniawsky umkreisten gleich flüggen Vögeln die ernste Nummer des Programms; schließlich Svendsen's Romanze, als eine sinnige Landschaft bei heimlich kosendem Mondlicht. Der Beifallsjubel, der diese und andere Nummern begrüßte, war erstaunlich für diese kühle, begeisterungsunfähige Stadt.

Benno Geiger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Dem Musikschriftsteller Hermann Starcke wurde der Titel „Professor der Musik" verliehen.

— Herr Wallner, früher Mitglied des Frankfurter Schauspielhauses und des Wiener Volkstheaters, ist in die Direktion des Theaters an der Wien eingetreten. — Man will im September eine Operettensaison eröffnen. X. F.

— Der lyrische Tenor Herr Franz Naval ist aus dem Verbande der Wiener Hofoper ausgeschieden. X. F.

— Herr Oswald Irmler, der Chef der altrenommirten Hofpianofortefabrik J. G. Irmler zu Leipzig, wurde zum Hoflieferanten des Königs von Rumänien ernannt.

— Crescenzo Buongiorno, der Componist der Oper „Das Mädchenherz", arbeitet in Dresden zur Zeit an einem neuen Werke, dessen Held Michel Angelo ist.

— In Grenoble starb der Canonicus Duport, der Gründer der „Revue du chant grégorien".

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Des Irländers Villiers Stanford Oper „Viel Lärm um nichts" (vergl. den Bericht über ihre Londoner Erstaufführung in Nr. 24 des Jahrgangs 1901 unserer Zeitschrift) erlebte am 25. April ihre erste deutsche Aufführung in unserem Stadttheater und erntete bei guter Ausführung einen Achtungserfolg.

— Eine neue dreiaktige Oper „Der Müller-Franz" von Hans Kößler wird ihre Erstaufführung im Dresdner Hoftheater erleben.

— Eine vieraktige Oper „Theodor Körner" des italienischen Componisten Donandy ist vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

— In Venedig wird die Aufführung einer neuen Oper „Il re s' annoja" von De Lorenzi-Fabris vorbereitet.

Vermischtes.

— In Dresden erfuhr durch den dortigen Chorverein unter Leitung von Herrn W. von Baußnern Franz Liszt's Oratorium „Christus" seine Erstaufführung.

— London soll eine jüdische Oper erhalten. Ein Syndikat hat das Manor-Theater in der Vorstadt Hackney gepachtet und es für die geplante Oper einrichten lassen. Das Innere wurde mit Bildnissen und Büsten jüdischer Componisten geschmückt, zu welchen neben Meyerbeer und Mendelssohn auch — der König David gerechnet wird. Die zur Aufführung gelangenden Opern sollen in den jüdisch-deutschen Dialect übersetzt werden. Außer den Opern wird man auch jüdische Operetten von Goldfaden geben. Freitag-Abend wird nicht gespielt. Die erste Vorstellung soll am 21. Mai stattfinden. (?)

— Herr Kgl. Württembergischer Hofmusikverleger Ernst Eulenburg in Leipzig hat seine allerwärts hochgeschätzte kleine Partitur-Ausgabe nunmehr auch auf Chorwerke ausgedehnt und als erste Nummer dieser Abteilung kein geringeres Werk gebracht als Beethoven's Missa solemnis. Diese musterhaft hergestellte und mit lesenswerten Einführungsworten Arthur Smolian's versehene Partitur kostet nur 6 Mk.

— Die bunte Theater- und Brettl-Zeitung „Das moderne Brettl" (Ueberbrettl) bringt in ihrer neusten Nummer eine große Anzahl von Vortragsstücken aus den Repertoires von Wolzogen's „Buntem Theater", Liliencron's „Buntem Brettl", der „Elf Scharfrichter" (München), Schall und Rauch", „Trianon-Theater", der „Bösen Buben" 2c., ferner eine Musikbeilage, den bekannten Schlager der Frau d'Estrée „Das Rosenblatt" von Bierbaum, in der Composition von Otto Hanns Mankiewicz. Die Zeitung erscheint jetzt in kleinerem, handlichem Format und ist in Einzelheften à 40 Pfennige überall käuflich. Wer gute neuere Vortragssachen auf diesem Gebiete sucht, findet in dem Blatte stets das Neuste.

— „Dem rezitirenden Drama ein charakteristisches, eigenes, seinem innersten Wesen entsprechendes Heim zu schaffen, das ist die große Aufgabe, die dem Theaterbau der Zukunft gestellt werden muß." Zu diesem Resultat gelangt der Dresdener Architekt und Hochschuldocent Martin Hammitzsch in einer interessanten Studie „Der Theaterbau von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart", die „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) im 2. Aprilheft (Nr. 14) soeben veröffentlicht und durch zahlreiche Abbildungen alter und neuer Theatergebäude und Grundrisse auch dem Laien verständlich illustrirt. An diese umfangreiche Arbeit reiht sich eine feinsinnige Charakteristik des ausgezeichneten Wiener Wagner-Sängers Hermann Winkelmann aus der Feder von Max Graf. Anzengruber's unlängst erschienene Briefbände geben Moritz Necker Veranlassung, in scharfen Strichen noch einmal die Charakteristik des großen Volksdramatikers zu entwerfen. Eine psychologisch sehr feine, dramatisch höchst wirksame Bühnendichtung bietet Paul Harms mit seiner einaktigen Liebestragödie „Am Abend". „Frau Anne", Marx Möller's auf dem Berliner Königlichen Schauspielhause zu ungewöhnlicher Wirkung gelangtes dramatisches Ostermärchen, wird uns in wohlgelungenen Scenenbildern vorgeführt, während die Porträtkunstbeilage Hermann Winkelmann gewidmet ist.

— Dresden. Am 18. April brachte der 4. Aufführungsabend des Tonkünstler-Vereins eine wiederholte Aufführung

des von Prof. Friedr. Grützmacher aufgefundenen und von ihm bei C. F. Kahnt Nachf. Leipzig veröffentlichten Octettes F dur für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Josef Haydn statt, das auch an diesem Abend dieselbe außerordentlich günstige Aufnahme fand wie früher. Die „Dresdner Nachrichten“ (H. St.) schreiben am 20. April über dieses Werk: In seiner sonnigen Einfachheit, knappen und klaren Form, frischen und natürlichen Empfindung mutet das von Klangschönheit übersprudelnde Werk unmittelbar mit jener ausgeprägten österreichischen Gemütlichkeit und Herzensheiterkeit an, die, als besonderes Merkmal, Haydn niemals verkennen lassen. Glücklich in der Beschränkung und ohne alle fortreißende Leidenschaft ist auch dieses reizvolle Gebilde dem Ohr und Herzen so nahe gerückt, daß es sofort verständlich wird, namentlich auch denen, die in der Musik nichts Anderes, als ein leichtes Vergnügen, keinen tiefer gehenden Kunstgenuß suchen und finden. Am meisten sprachen, wie bei den früheren Aufführungen des Werkes, wieder die graziösen Variationen des Andante an, in denen jedes einzelne Instrument in seinen natürlich schönsten Klangwirkungen ausgenützt ist. In gleicher Vollendung, wie durch die Herren Biehring, Hartmann, H. Lange, Kaiser, Mai, Uhlemann, Tränkner und Sehnert wird man es wieder und wieder zu hören nicht müde werden.

Kritischer Anzeiger.

Zehrfeld, Oskar. Op. 6. Sechs Fugen für Orgel Nr. 6 (chromatisch) in C. Preis M. —.50. Löbau, J. G. Walde.

Trotz der chromatischen Tonleiter, die das Thema von c^2 bis d^1, also fast eine ganze Octave durchläuft, wirkt die Fuge sehr frisch und freudig. Sie bietet keine besonderen Schwierigkeiten und ist für Unterrichtszwecke mit analysischen Winken versehen.

—, Op. 40. Vierzig größere Choralvorspiele zum kirchlichen Gebrauch. II. Heft M. 1.50. III. Heft M. 1.50. Ebenda.

Choralvariationen (sog. Figurationen der in einer Stimme als C. f. durchgeführten Choralmelodie) wechseln mit künstlichen Canons und Fughetten. Immer behalten die Motive engste Fühlung mit dem Choral. Ueberall verrät sich der feinempfindende Musiker. Auch für vorgeschrittene Schüler mit Vorteil zu verwenden. Heft III ist auch mit Fingersatz versehen.

Papperitz, Rob. Op. 15. Choralstudien für die Orgel. Heft 4. Preis M. 2.—. Leipzig, Rob. Forberg.

Diese Stücke sind zunächst für die Schüler des Leipziger Conservatoriums geschrieben, an welchem der Heimgegangene lange als Lehrer wirkte. Er bietet hier feine contrapunktische Arbeiten, die eine große Vorliebe für Mendelssohn'sche Weichheit verraten. Da der C. f. fast durchgängig in der Oberstimme liegt, sind sie auch für Laienohr leicht verständlich und also auch im Gottesdienst verwendbar. Die Bezeichnung der Pedalapplikatur durch Ziffern (1 = links, 2 = rechts) war mir neu, die Beigabe von Finger- und Fußsatz überhaupt aber sehr dankens- und nachahmenswert.

F. L. Sch.

Wendl, Karl. „Frundsberg“, Landsknechtslieder-Cyklus für Männerchor. Seemann Nachf. Leipzig.

Der Cyklus enthält 8 kurze Nummern. Am besten gelungen scheinen mir Nr. 4, Nr. 5 (im $^5/_4$-Takt geschrieben) und Nr. 6, in welch letzterer der Componist es durch archaisirende Harmonisation verstanden hat, Ton und Stimmung der Zeit wieder zu geben. In dem sonst nicht unwirksamen Schlußchor „Schlachtentod“ stört mich die zu häufige Anwendung von rückenden Sextaccorden, (8 Takte lang hinter einander) das ist bequem — aber nicht interessant. Durchgehends lobenswert ist die Behandlung der Deklamation und des Rhythmus.

Heuberger, Richard. Musikalische Skizzen. Ebendaselbst.

Die Essays des bekannten Wiener Musikschriftstellers sind in leichtem, gefälligem Plaudertone geschrieben und ebenso weit entfernt von trockener Belehrung, wie von bloß oberflächlicher Schönrednerei. Der Laie erfährt hier in angenehmer Leitung manches Wissenswerte über musikalische Fragen und Ereignisse, über Künstler-Persönlichkeiten (Brahms, Bruckner, Goldmark), welche speziell im Wiener oder auch in unserem deutschen Kunstleben während des letzten Jahrzehnts im Vordergrunde standen. Wenn auch der Fachmann vielleicht hier und da einmal anderer Ansicht sein kann, so z. B. bezügl. der Bedeutung Bruckner's als Symphoniker, so tritt uns doch der Verfasser mit jedem Urteil als der ehrliche Kritiker entgegen, der sich bemüht, auch einer ihm ferner stehenden künstlerischen Individualität nach Möglichkeit gerecht zu werden.

Nicholl. Präludium und Fuge für Orgel. Op. 36. Nr. 3. Leipzig, Peters.

Correct und streng nach den Regeln gesetzt, aber — Beethoven hat einmal gesagt: „Es genügt noch nicht, daß der Componist sein Handwerkszeug zu gebrauchen verstehen, sondern die Musik soll dem Manne Feuer aus dem Geist schlagen.“

In der Rubrik „Musikführer“ (Hermann Seemann Nachf., Leipzig) ist um den billigen Preis von 40 Pf. eine Analyse und Anleitung zum Studium der berühmten Cramer-Etuden von **Josef Pembauer** erschienen. Der Verfasser giebt in dem empfehlenswerten Heftchen, das wahrscheinlich ein Ergebnis seiner eigenen Unterrichts-Praxis ist, in der Einleitung zunächst sehr beherzigenswerte allgemeine Winke über musikalischen Vortrag, Fingersatz, Anschlag, Pedalgebrauch und wendet sich dann zur Analyse der einzelnen Etuden (84) hinsichtlich formellen Aufbaues, harmonisch-modulatorischer Anlage und ihres speziellen technischen Nutzens. Wenn auch für den Studiengebrauch an Musikschulen die vorzügliche Bülow-Ausgabe derselben Etuden zweifellos obenan stehen bleiben wird, so dürfte doch namentlich autodidaktisch sich weiterbildenden Dilettanten dieses Büchlein wegen seiner Ausführlichkeit sehr gute Dienste leisten.

Erb, M. J. Sonate in E moll für Pianoforte und Violine. Op. 21. Ebendaselbst.

Das klangvolle 3sätzige Werk macht einen wohlthuenden Eindruck in seiner gedrängten Kürze, Form und Inhalt stehen im rechten Verhältnis zu einander. Die beiden Themen des I. Satzes sind so erfunden, daß sie sich famos zu Einzel- wie auch zu gleichzeitiger Verarbeitung im Durchführungsteil eignen. Das Menuett interessirt durch seine oft grotesken, melodischen Sprünge im Klavier und durch die freie Behandlung des rhythmischen Elements, mehrfacher Wechsel von $^3/_4$ und $^2/_4$ Takt. Der letzte Satz allegro con fuoco bildet einen schwungvollen Abschluß. Beide Instrumente sind gleichmäßig und gut virtuos, wenn auch nicht mit übergroßen technischen Schwierigkeiten bedacht. In harmonischer Beziehung erinnert mich die Sonate oft an Grieg'sche Musik, wobei nicht etwa an sklavische Nachahmung gedacht werden möge.

Karl Thiessen.

Winter, G. Op. 27. Dorilla, eine Rübezahlsage für 3stimmigen Kinder- oder Frauenchor, Soli (Sopran und Bariton) und Klavier mit verbindender Deklamation (v. Eres). Düsseldorf, Verlag von L. Schwann.

Ein sympathisches Werkchen, mit gutem, nicht zu schwerem Satz in den Chorliedern und passender, leicht spielbarer Klavierbegleitung. Der Componist gehört offenbar den Romantikern an; sehr gut ist ihm das reizende Spinnlied am Anfang gelungen mit dem sich anschließenden charakteristischen Lied Dorilla's. Aehnliche Töne wie das Spinnlied schlägt das anmutige Tanzlied (Nr. 2) an. Für die Texte religiösen Inhalts in dem Werk findet der Componist auch die passende musikalische Einkleidung, so vor allem in „Gott ist mein Stab“ (Soli mit Chor). Ich empfehle gern das leicht ausführbare Werk zur Aufführung in Schulen und Concerten.

Im gleichen Verlag erschienen 6 Festgesänge für 5stimmigen Chor von **Joh. Plag**, Op. 34, teils componirt, teils arrangirt. Etwas ungewohnt ist die Zusammenstellung von 1 Kinderstimme und 4 Männerstimmen; ich würde die andere von Plag vorgeschlagene Besetzung, 2 Sopranstimmen und 3 Männerstimmen vorziehen. Die eigene Composition „Sonntag“ von Plag macht einen guten Eindruck, sie ist stimmungsvoll und warm empfunden.

Winterberger, Alex. Op. 127. Zwei geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Leipzig, J. Schuberth.

Das ist echte Kirchenmusik, an der man seine helle Freude hat. Zu viel findet man heut zu Tage derartige Compositionen nicht auf dem Musikmarkt. Die Composition zu dem oft componirten Psalm „Der Herr ist mein Hirte“ ist ein kleines Meisterwerk; Händel'scher Geist spricht aus ihr und trotz der an den großen Meister erinnernden Cadenzen doch eine eigene, individuelle Auffassung des Textes. Feste Glaubenszuversicht auf Gott spricht die andere Composition „Kein

Stündlein" aus. Die beiden Werke sind dem bekannten und hervorragenden Concert- und Oratoriensänger E. Pinks gewidmet.

Dasselbe Lob kann ich dem außerordentlich stimmungsvollen und tief empfundenen geistlichen Gesang „Zum Abschied" (Tobias 5, 23) von dem bekannten Dirigenten der Thomaner **G. Schreck** (Verlag von C. A. Klemm, Leipzig) spenden. Ein wonnevoller Friede liegt über dieser Composition; es sollte mich freuen, öfters Compositionen von Schreck zu begegnen.

Gute Kirchenmusik bietet auch der Dessauer Componist **R. Bartmuß** in 14 Motetten für gemischte Kirchenchöre (Leipzig, Gebr. Hug), ferner in einem Trauungsgesang für eine Sopranstimme oder 3stimmigen Frauenchor mit Orgel (Dessau, Verlag des ev. Vereinshauses) und in einem Weihnachtsduett für 2 Frauenstimmen und Orgel (Gebr. Hug), wenn ich auch in letzterem den echt weihnachtlichen Ton etwas vermisse.

Eine sehr wirkungsvolle Festmotette für gemischten Chor und 3 Solostimmen, die durch die doppelchörige Schreibweise sich zu mächtigen Steigerungen erhebt, bietet uns **A. Klughardt** in seinem Op. 86, (Leipzig, Verlag von Gebr. Hug).

Schmidt, Dr. Carl. Hilfsbuch für den Unterricht im Gesange auf den höheren Schulen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie schlecht es mit dem Gesangsunterricht und der Pflege der Musik überhaupt auf den meisten unserer höheren Schulen, vor allem auf den Gymnasien bestellt ist, weiß ein Jeder, der einmal eine derartige Schule besucht hat. Ich möchte den Abiturienten eines Gymnasiums suchen, der mir einigermaßen Aufschluß über die Geschichte des deutschen Volksliedes geben kann. Das kommt daher, daß die Herren Pädagogen die Musikwissenschaft noch nicht für voll ansehen, obwohl ein Rückblick in die Pädagogik vergangener Zeiten sie eines anderen belehren dürfte. „Die Musik verdirbt die Logik," sagte mir einst ein Lehrer, „meiden Sie dies Gift!" Der Herr Professor dürfte sich erst einmal mit der sog. musikalischen Formenlehre beschäftigen und mir z. B. den Bau einer Beethoven'schen Symphonie erklären und dann seine erste Behauptung wiederholen; ich würde dann an seinem Verstande zweifeln. Ist es nun nicht ebenso wertvoll und bildend, wenn ein junger deutscher Gymnasiast die Perlen des deutschen Volksliedes von seinen ersten Anfängen an, wenn er die Vaterlandslieder der Deutschen zu verschiedenen Zeiten der Geschichte, wenn er die wichtigsten Kirchenlieder und deren Entstehung kennen lernt, als wenn er seinen Kopf mit mathematischen Lehrsätzen zur Schärfung seines Geistes und Verstandes (??) füllt. Ein Buch, das den obigen Mängeln abhelfen will, ist das vorliegende. Es ist ein vorzügliches, übersichtlich geordnetes und beinahe erschöpfendes Werk, das seinem Verfasser zur Ehre gereicht. Außer einer reichen Anzahl von Volksliedern aus verschiedenen Zeitepochen, von historischen Liedern, von Wander-, Abschieds-, Wald- und Vaterlandsliedern, von Liedern zu den bestimmten Jahres- und Tageszeiten, von kirchlichen Gesängen, von Minneliedern giebt er als Teil V „Goethe und Schiller im Liede", Kinderlieder, in Teil VII die schönsten französischen Volkslieder und endlich in Teil VIII die griechischen Tragiker in der Musik. Bei jedem Liede ist die Quellenangabe vermerkt, und so ist dies hochinteressante und lehrreiche Buch eine Fundgrube der schönsten Melodien. Ich empfehle es angelegentlich zur Einführung in unseren höheren Schulen.

Doebber, Joh. „Unter dem Monde". Sechs Gesänge. Hannover, Verlag von Louis Oertel.

Der Componist der vor einigen Jahren auch in Leipzig aufgeführten Oper „Grille" bietet in diesen sechs Gesängen durchaus moderne Musik, ohne jedoch die Auswüchse derselben sich zu eigen zu machen. Gegen die Composition von „Eine blasse Wäscherin" (Nr. I) könnte auch ein Anhänger der älteren Richtung in der Musik nichts einwenden, ebenso auch nicht gegen das poetische und zarte Lied „Colombine". Weniger gefällt mir Harlequin schon wegen seines faden Textes. Im letzten Lied Valse de Chopin ist ein Walzer dieses Componisten geschickt verarbeitet. Max Trümpelmann.

Ritter, Professor Hermann. Allgemeine illustrirte Encyklopädie der Musikgeschichte. Leipzig-R., Max Schmitz.

Unstreitig kann niemals genug das Interesse an wirklich und wahrhaft bedeutenden Musikbestrebungen bei den Menschen, die sich für unsere Kunst interessiren, wachgerufen werden. Denn wie viele öffnen in ihrer Unerfahrenheit den Trivialitäten und Sentimentalitäten Thür und Thor. Vor allem schützt das Studium der Musikgeschichte vor solcher Verbildung auf diesem Gebiete und es ist dankend anzuerkennen, wenn es jemand unternimmt, in dieser Sache neue Wege zu öffnen, sowie neue Mittel an die Hand zu geben. Prof. Hermann Ritter, dessen Name den musikalisch Gebildeten genügend bekannt sein dürfte, und der als Docent für Musikgeschichte an der Kgl. Musikschule zu Würzburg wirkt, hat es unternommen, ein Werk zu schreiben, welches der musikliebenden Welt einen tiefen und lehrreichen Einblick in die Entwicklung und den Werdeprozeß der Musik geben soll. Obwohl zahlreiche Specialwerke über Musikgeschichte existiren, ist die Zahl jener Schriften noch ziemlich klein, wenigstens derjenigen, in welchen wir alles Wissenswerte progressiv in gemeinverständlicher Form geordnet vorfinden. Denn der Lernende muß sich den Entwicklungsgang bewußt vorstellen, im Geiste die Hauptmerkmale durchgegangen haben, um sodann mit offenen Augen und Ohren durch die Welt der Töne gehen zu können; und in dieser Hinsicht ist die Form der Darstellung wohl nicht unwesentlich.

Werfen wir nun einen Blick in den I. Band, so erkennen wir sofort die Sprache des denkenden Künstlers, die ganz unwillkürlich an das Werk fesselt. In seiner Einleitung liegen große Gedanken, durch welche er uns die Musik als die Sprache des seelischen Lebens in überzeugender Weise schildert. Dem folgt ein II. Abschnitt über den Zweck des Studiums der Musikgeschichte sowie Abschnitt III. „Vorfragen und Antworten", die viel Interessantes über Musik und Musikentwicklung enthalten.

Diesen Fragen und Antworten folgt nun eine hochinteressante Darlegung der Musik bei den Völkern des Altertums. In diesem I. Bande, welcher mit zahlreichen Illustrationen geschmückt ist, findet der Musikliebende genügend Stoff, sein Wissen zu bereichern. Jedenfalls findet sich in diesem Bande das Wesentlichste, was aus dem Bereiche der antiken Musik für jeden gebildeten Menschen notwendig und wissenswert erscheint.

Der V. Band, wohl in besonderer Absicht von Seiten der Verleger nach dem I. Bande herausgegeben, behandelt das 19. Jahrhundert deutscher Musikentwickelung und seine Hauptvertreter auf dem Gebiete der Tonkunst; über Entstehung des deutschen Liedes und des Melodramas, über das Volk- und Kunstlied werden wir auf's eingehendste unterrichtet. Das ganze Wachstum, welches die Musik von den Romantikern, von Franz Schubert bis auf unsere jüngeren Heroen — Strauß und Genossen — erfuhr, steht in klaren Worten und schönen Bildern vor unserem geistigen Auge.

Sehr wichtig und dankenswert will mir neben den zahlreichen Illustrationen und Notenbeispielen, welche zur Erläuterung viel beitragen, die jedem Bande angehängte Bibliographie erscheinen, aus der der Musikliebhaber ersehen kann, was über die verschiedenen Epochen und Persönlichkeiten, die es mit der Weiterentwicklung zu thun hatten, geschrieben wurde, und die ihn vielleicht zu weiterem Studium anregt.

Dieses Werk, welches in 6 Bände zerfällt, verdient wegen seiner tiefdurchdachten Arbeit vollstes Lob und wärmste Empfehlung. Ganz besonders sei es dem musikliebenden Laien empfohlen, der sich ein Urteil über Musik und ihre geschichtliche Entwicklung bilden will. Vor allem aber erscheint mir der pädagogische Wert von Ritter's Encyklopädie der Musikgeschichte betont werden zu müssen und deshalb mache ich in dieser Hinsicht alle Schulen und Seminare ganz besonders auf dieses Werk aufmerksam. Kraft der Darlegung und Uebersicht des Stoffes sind Vorzüge dieses Werkes, die rückhaltlos anerkannt werden müssen.

Die Verlagshandlung Max Schmitz, Leipzig R., hat dieses Werk in mustergiltiger Weise herausgegeben, sodaß es jedem Musikliebhaber als ein Schmuck seiner Bibliothek und in seinen Mußestunden ein treuer Freund zur geistigen Anregung sein wird. Max Hohberg.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag, gehalten von Otto Dienel, am 25. November 1901. Bach (Präludium in Cmoll [Herr Robert Schwiesselmann], Arie aus der Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott [Frau Anni John-Roesel], Sarabande in Amoll für Violine und Orgel [Herr Hermann Spöndly], Cantate „Selig ist der Mann" [Frau Gertrud Labaube und Herr Harzen-Müller], Vorspiel über „Herzlich thut mich verlangen" [Herr Rob. Schwiesselmann], Komm, süßer Tod, Lied [Frau Anni John-Roesel], Präludium in Gmoll für Solo-Violine [Herr H. Spöndly], Fuge in Emoll für die Orgel, So wünsch ich mir zu guterletzt, Lied [Frau Anni John-Roesel], Passacaglia [Herr Robert Schwiesselmann]). — Orgel-Vortrag, gehalten von Otto Dienel, am 9. Dezember. Bach (Präludium in Emoll). Dienel (Duett für die Adventszeit [Bindhoff'scher Frauenchor. Soli: Frl. Margarete Schmidt

und Frl. Marta Koschwitz], Weihnachts-Duett (Bindhoff'scher Frauenchor]). Bach (Vorspiel über „Valet will ich dir geben“). Becker (Adventslied, Op. 11 [Frl. Margarete Heinrich]). Berger (Weihnachtslied, Op. 52 [Frl. Margarete Heinrich]). Radecke (Weihnachtsspruch, Op. 38 Nr. 5 [Frau Zweig, Frau Peters, Frl. Koschwitz, Frl. Bunge und Frl. Fuchs]). Adam (Weihnachtsgesang). Bach (Fuge über „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ [Bindhoff'scher Frauenchor]). Die Hirten am Kripplein, Volkslied [Bindhoff'scher Frauenchor]. Guilmant (Interludium). Blumner (Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems“ [Frl. Marta Koschwitz]). Dienel (Sechste Concert-Phantasie in Fdur). Händel (Arie aus „Messias“ [Frl. Margarete Schmidt]). Guilmant (Invocation). Wir zünden unsre Lichter an, Volkslied [Bindhoff'scher Frauenchor]. Dienel (Das heilige Vaterunser, [Bindhoff'scher Frauenchor]). — Orgel-Vortrag, gehalten von Otto Dienel, am 23. Dezember 1901. Bach (Präludium in Gdur [Herr Robert Schwiesselmann]). Händel (Recitativ und Arie aus dem „Messias“ [Herr Paul Bronsch]). Dienel (Erster Satz aus der vierten großen Concert-Sonate, Op. 32 [Herr Robert Schwiesselmann]). Geistliche Volksweise [Chorklasse der Dorotheenklasse]. Bach (Recitativ und Arie aus dem Weihnachts-Oratorium [Frau Dr. Gertrud Fischer]). Dienel (Zweiter Satz aus der vierten großen Concert-Sonate für Orgel, Op. 32 [Herr Robert Schwiesselmann]). Gruber (Geistliches Volkslied [Chorklasse der Dorotheenschule]). Cornelius (Weihnachtslieder [Fräulein Alide Küttner]). Dienel (Dritter Satz a. d. Weihnachts-Sonate, Dies ist der Tag, den Gott gemacht [Herr Robert Schwiesselmann]). Schumacher (Christnacht [Chorklasse der Dorotheenschule]). Becker (Weihnachtslied, Op. 71 Nr. 4 [Herr Paul Bronsch]). Moszkowski (Air für Violoncello [Herr Konrad Huldschinsky]). Ich steh an deiner Krippe hier [Chorklasse der Dorotheenschule]. Berger (Christnacht [Frl. Alide Küttner]). Rheinberger (Erster Satz aus der 11. Sonate, Op. 148). Bach (Arie aus der Pfingst-Cantate mit Begleitung von Cello und Orgel [Frau Dr. Fischer und Herr Huldschinsky]). Goltermann (Andante aus dem Hmoll-Concert für Cello und Orgel [Herr Konrad Huldschinsky]). Dienel (Das heilige Vaterunser [Herr Paul Bronsch]).

Frankfurt a. M. 9. Freitags-Concert am 7. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte“, Arie des Sextus aus der Oper „Titus“ [Frl. Edith Walker]). Brahms (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Dmoll, Op. 15 [Herr Willy Rehberg]). Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus“, Op. 11). Weber (Recitativ und Arie der Eglantine aus der Oper „Euryanthe“ [Frl. Edith Walker]). Liszt (Tasso, Lamento e Trionfo, symphonische Dichtung). — 9. Kammermusik-Abend am 14. Februar. Haydn (Streichquartett in Cmoll, Op. 17 Nr. 4). Dvořák (Quintett in Adur, Op. 81). Brahms (Streichquintett in Gdur, Op. 111). Mitwirkende Künstler: Die Herren Capellmeister Dr. Rottenberg, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 26. April. Bach (Dir, dir, Jehova, will ich singen). Bargiel (Singet dem Herrn ein neues Lied). — Kirchenmusik in der Universitätskirche St. Pauli am 27. April. Schreck (Dem Herrn will ich singen, für Solo, Chor und Orchester).

Magdeburg, 10. Februar. Tonkünstler-Verein. Beethoven (Streichquartett in Fmoll, Op. 95 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Lieder: Schubert (Die junge Nonne), Grieg (Im Kahn), Schumann (Marienwürmchen), Wolf (Verborgenheit), Dvořák (Gute Nacht), Löwe (Niemand hat's gesehn) [Frl. Dora Berneck aus Berlin]. Rubinstein (Trio in Bdur für Piano, Violine und Violoncell, Op. 52 [Herren Brandt, Koch und Petersen]).

Berichtigung.

In der vorigen Nummer unserer Zeitschrift muß es unter der Correspondenz „Budapest“ heißen: „Arnold Rosé, Concertmeister der k. k. Hofoper in Wien“, und nicht des Wiener Concertvereins, ferner Norbert Dunkl und nicht Robert Dunkl.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiszed in Prag.

Inhalt: Das „Andante con moto“ aus dem Quartett Dmoll von Franz Schubert. („Der Tod und das Mädchen.“) Erläutert von E. Siegfried. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Breslau, Budapest, Chemnitz, Frankfurt a. M., Hamburg, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.
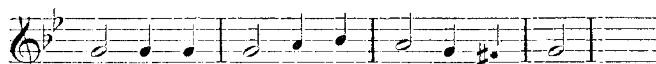
Das „Andante con moto“ aus dem Quartett Dmoll von Franz Schubert.

(„Der Tod und das Mädchen“.)

Erläutert von **E. Siegfried.**

Schubert hat diesen ganzen langsamen Satz seines Quartetts in Dmoll (Op. posth.) aus dem kleinen Motiv herausgearbeitet, das wir in dem Liede „Der Tod und das Mädchen“ als anfängliches Begleit- oder vielmehr Vorspielmotiv finden. Den Rhythmus desselben finden wir im Liede von der Stelle an verwendet, wo der Tod zum Mädchen spricht. Schubert hat nun in seinem Quartett dieses Thema zuerst erweitert und ihm noch mehr Gestalt verliehen und dann in reichhaltiger Weise variirt. Es wird in diesen Variationen vor uns gewissermaßen ein Bild des Kampfes zwischen Leben und Tod, wenn wir so sagen wollen, aufgerollt, wir sehen, wie die sich aufbäumende Lebenskraft sich wehrt gegen die eingreifende unsichtbare Hand des Todes und schließlich unterliegen muß, wenn auch das Ganze in befriedigender und versöhnlicher Weise ausklingt.

Der musikalische Hauptgedanke, also das Thema, auf dem die folgenden Variationen basiren, umfaßt 24 Takte. Nach den ersten 8 Takten, die eigentlich schon die Quintessenz des Gedankens enthalten, befindet sich eine Reprise. Der Rhythmus des Themas ist äußerst einfach, fast in jedem Takte derselbe, eine halbe und zwei Viertelnoten, und doch wie viel liegt schon in diesem kleinen Motiv



aus dem sich der ganze langsame Satz herausentwickelt. Dieses ebengenannte Motiv bildet das erste Metrum, das zweite schließt sich ihm in vier Takten an, so daß die ganze erste Periode, die danach ihren Abschluß findet, acht Takte umfaßt. Der Hauptreiz des ganzen Themas liegt zum größten Teil auch in der Harmonisirung desselben, die, so einfach sie ist, die Grundstimmung mit zum Ausdruck bringt. Im pp beginnend liegt ein geheimnisvoller Schauer über dem Thema, man weiß noch nicht, was kommen wird, was das Leben bringt, man ahnt nur, daß es im weiteren Verlauf nicht immer in diesem Dunkel verharren wird, daß Kämpfe kommen werden. — Die Melodie bewegt sich in dieser ersten Periode nur in wenigen Tönen, mit wenig Hebungen und Senkungen und hebt sich nur einmal in einem leichten crescendo, das jedoch gleich wieder abnimmt, über das pp hinaus. Die Periode schließt mit demselben Accord in Gmoll, mit welchem sie begonnen hat, also auf der Tonika. Die zweite Periode beginnt nun mit dem Dreiklange der Paralleltonart Esdur, im selben Rhythmus wie vorher, der bis zum Ende des ganzen Themas beibehalten wird. Die Melodie steigt gleich in den ersten Takten zum forte auf, um dann wieder zum piano herabzusinken. Diese zweite Periode schließt nach acht Takten in Bdur, worauf wieder ganz im pp die dritte beginnt im selben Rhythmus, denselben Gedanken verfolgend, wie die beiden ersten Perioden. Der Anfang in Esdur ist bis zum cresc. noch im selben Charakter gehalten, geheimnisvoll gleichsam den Athem anhaltend, bis beim cresc. modulirt wird und der Abschluß versöhnlich in Gdur ausklingt. Wir haben nun hier in dem gegebenen Thema die Grundstimmung des Ganzen empfangen, ein geheimnisvolles Etwas liegt darin, das der Lösung, der weiteren Ausführung harrt. In der ersten Variation übernehmen jetzt die zweite Violine und die Viola die Verarbeitung des Themas, indem sie stetig in Achteltriolen

fortschreiten. Die erste Violine übernimmt die Ausschmückung desselben in staccatisirten Achteln abwechselnd mit halben Sechzehntelfiguren, das Ganze von Pausen durchsetzt, während das Cello in Pizzicatonoten den ursprünglichen Themarhythmus andeutet. Die Behandlung der zweiten und dritten Periode in dieser Variation ist genau dieselbe. Wir finden in dieser 1. Variation den Schleier noch nicht gelüftet, das Dunkel hält noch an, nur die beschleunigtere Bewegung in Achteln deutet ein Erwachen an, eine Ahnung der noch bevorstehenden Bewegung. Wir sehen, daß die dynamischen Zeichen bei den verschiedenen Perioden dieselben sind, wie beim Thema. Daß das Ganze jedoch weniger ruhig gehalten ist als dieses, zeigt auch der Umstand, daß die im Thema nach den einzelnen Perioden stattfindenden Pausen hier ganz wegfallen und die Bewegung dadurch eine ununterbrochene wird, auch vor den Reprisen, wo das Cello in Pizzicatotriolen die Ueberleitung zur Wiederholung und Fortführung zur zweiten Variation übernimmt. In dieser beginnt jetzt die Bewegung sich zu steigern, dringlicher zu werden, die Unruhe in den Oberstimmen nimmt zu, besonders in der ersten Violine, die in Sechzehntelfiguren, von regelmäßigen Pausen unterbrochen, fortläuft, während die zweite fortwährend punktirte Achtel ausführt, in deren jedesmaligen ersten Noten das Thema, wenn auch nicht notengetreu, angedeutet wird. Das Cello allein sucht noch an den allerersten Rhythmus anzuknüpfen und in gehaltener Weise die Grundlage zu geben, während die Viola in Achteln, von Pausen durchsetzt, in die Art und Weise der beiden Oberstimmen einfällt. Die Sechzehntel der ersten Violine werden am Schluß einer jeden Periode fortlaufend, d. h. ohne von Pausen unterbrochen zu werden. Auch hier, wie in der vorhergehenden Variation bleiben die dynamischen Zeichen dieselben wie beim Thema. Anders jetzt bei der dritten Variation. Hier beginnt nun die in den beiden vorhergehenden durch Gährung und Unruhe vorbereitete Leidenschaft ihr Spiel. Alle Stimmen beginnen jetzt im ff in ein und demselben Rhythmus, dem Themarhythmus in beschleunigter Gestalt, nämlich:

Das Thema ist darin enthalten, wieder in allen vier Stimmen zugleich, wie zu Anfang rhythmisch vertreten. Dies dauert hier jedoch nur das erste Metrum hindurch, worauf alle Stimmen mit dem ff abbrechen, zweite Violine und Viola im p in diesem Rhythmus fortfahren und das Thema weiterführen, während die erste Violine plötzlich in ruhiger, gehaltener Weise p über den andern Stimmen schwebt und das Cello ebenso die Basis bildet, so daß die beiden Mittelstimmen unruhig, doch pp weiter strebend, von den beiden äußern eingerahmt werden. Die Behandlung der zweiten Periode unterscheidet sich in dieser Variation zum ersten Mal von der der ersten. Zwar fahren zweite Violine und Viola in der begonnenen Art und Weise fort, wieder forte auftretend, der zweiten Violine ist jetzt hauptsächlich die Stimmführung übergeben, doch sind Cello und 1. Violine hier anders gehalten. Beide Instrumente lösen sich gegenseitig in vollen Accorden ab, gleichsam das unterstützend und bekräftigend, was die beiden Mittelstimmen in leidenschaftlicher Weise zum Ausdruck bringen. Dies währt die zweite Periode hindurch, bis die dritte wieder mit plötzlichem pp einsetzt, wobei sich zuerst die erste Violine, wenn auch abgebrochen, dem Rhythmus der beiden Mittelstimmen anschließt. Das Cello folgt erst später in derselben Weise diesem Rhythmus, bis schließlich im letzten Metrum wieder alle Stimmen, in ff ausbrechend, miteinander weitereilen und den Schluß der Variation bilden. Es geht nun ohne Aufenthalt weiter in die vierte Variation hinein, die wieder ruhiger gehalten ist und mit pp anhebt. Die drei Unterstimmen nehmen den ursprünglichen Themarhythmus in halben und Viertelnoten annähernd, wenn auch sehr frei, wieder auf, während die erste Violine in Achteltriolen über den anderen Stimmen ununterbrochen fortläuft, einige Unterbrechungen durch punktirte Viertel- und Achtelnoten mit Vorschlägen verziert, abgerechnet. Die Tonart ist in dieser Variation verlassen, die Stimmen gehen jetzt aus G dur. Diese Variation zeichnet sich durch größere Ruhe aus, wie die vorhergehende, hauptsächlich durch die ruhig gehaltenen Unterstimmen so erscheinend, man glaubt der Sturm, der vorhin getobt, sei nun vorüber. Dem ist jedoch nicht so, die Leidenschaft, der Kampf bricht in der folgenden fünften Variation auf's Neue hervor. Dieselbe beginnt wieder in G moll und bewahrt in den ersten zwei Takten noch dieselbe Weise, wie die vorhergehende, nur führt das Cello da die Achteltriolen aus, die es auch während der ersten Periode beibehält. Noch bewegen sich auch zweite Violine und Viola in ebenderselben Weise, wie bisher, nur beginnt nach dem zweiten Takte der ersten Violine die Bewegung in fortlaufenden Sechzehnteln. Das Ganze ist beim ersten Mal noch pp gehalten, wächst jedoch bei der Wiederholung zum ff an, um nun nach der 2. volta, die drei Oberstimmen in einer Bewegung, in Sechzehnteln vereinigend, im ff dahinzustürmen. Das Cello bringt ab und zu wenige Anklänge an den Themarhythmus, schreitet aber sonst meist in selbständiger Weise fort. Die drei Oberstimmen fahren nun während der zweiten Periode in dieser Weise fort. In der dritten beginnt dann schon wieder die Abschwächung der Leidenschaft. Die erste Violine behält noch die Bewegung bei, während die beiden Mittelstimmen ruhiger werden, einander in der früher schon einmal am Cello benutzten Triolenbewegung ablösend. Das Cello giebt während dem punktirte Achtel und Triller, alle Stimmen werden mf, dann p und pp! um schließlich in den direkt ohne metrisch bemerkbaren Einschnitt in den Schlußsatz einzulaufen, den man nicht eigentlich mehr als für sich geltende Variation auffassen kann. Die Sechzehntelbewegung der ersten Violine wird zu Achteltriolen abgeschwächt, die Unterstimmen werden immer gehaltener, der Sturm des Lebens, der Leidenschaften ist vorüber. Schließlich fallen erste und zweite Violine wieder in den allerersten Themarhythmus, das Cello ebenfalls, die Viola zittert in staccatisirten Achteln hinein, das Thema klingt wieder an, aber im schwächsten ppp. Zuletzt hören auch die Achtel der Viola auf, die letzte Unruhe verschwindet. Das Thema, kampfesmüde, erscheint nicht mehr vollständig, die erste Violine hebt sich zum G hinauf, bringt dann den Themarhythmus wieder eine Oktave tiefer, noch einmal in halben Noten klingt das Thema an, immer schwächer werdend, als habe es nicht mehr genug Lebenskraft, sich in seiner früheren schönen Gestalt zu zeigen. Noch zweimal gefolgt von zwei halben Takten Pause erscheint das kleine Themamotiv wie ein Hauch, wie ein letzter Athemzug. Noch ein letztes kaum hörbares Aufflackern im letzten cresc. des vorletzten Taktes und dann ein Ausklingen, ein Verschweben auf dem versöhnenden Dreiklang von G dur, der Kampf ist vorüber, das Leben erloschen.

Aus dem Berliner Musikleben.

Die Berliner Theater gleichen in diesem Frühling Hôtels, eine fremde Gesellschaft nach der anderen steigt darin ab, um ihr Glück in der Metropole zu versuchen. Die meisten kommen dabei leider nicht auf ihre Rechnung, denn selten ist das Gebotene besser, als das, was wir das ganze Jahr hindurch hier haben können, und da greift der Berliner denn auch nicht so leicht tiefer in's Portemonnaie, nur aus Höflichkeit gegen ausländische Gäste und zahlt den doppelten Preis für den Platz. Diese böse Erfahrung hat das französische Ensemble machen müssen, das soeben im Neuen Kgl. Operntheater (Kroll) seine Zelte aufgeschlagen hat. Zwar sind unter den gastirenden Künstlern einige recht gute, einige schön geschulte Stimmen, Mlle. de Nuovina ist sogar eine ganz vortreffliche Sängerin und Darstellerin, das genügt aber nicht, um einer Großstadt würdige Aufführungen zu ermöglichen. Die kleineren Rollen sind meist ungenügend besetzt, der Chor singt oder vielmehr leiert seinen Part in unerlaubter Weise ab, der Capellmeister taktirt alles herunter ohne Nuancen, ohne Feinheit, und die Regie! Mein Gott, man glaubt, daß an dem Regisseur die letzten 20 Jahre spurlos vorüber gegangen sind. Der Chor steht wie in der guten alten Zeit halbkreisförmig auf der Bühne, macht die üblichen Armbewegungen und verschwindet zusammen wie er gekommen ist. Daß unter solchen Umständen ein so modernes Werk wie „Manon", für das sich großes Interesse kundgab, da es hier ja noch nicht zur Aufführung gelangt ist, keinen großen Erfolg haben konnte, ist selbstverständlich. In besserer Aufführung und bei Streichung vieler überflüssiger Längen würde die graziöse Musik gewiß auch hier wirken. Bei der französischen Aufführung sang Mlle. Courtenay die Titelrolle. Sie bringt für dieselbe eine sehr vorteilhafte Erscheinung, graziöses Spiel und auch die nötige Stimmgeläufigkeit mit, die Höhe ist nicht frei von gequetschten Tönen. Immerhin ersang sie sich die Gunst der Zuhörer. Mr. Lepreſtre gab den des Grieux. Er weiß seine nicht mehr frische Stimme mit Geschmack und Geschick zu behandeln und fesselt auch durch die Darstellung. Auch Herr Tournets löste gesanglich seine Aufgabe sehr gut, dramatische Begabung bekundete er als des Grieux père nicht. Nach Erwähnung dieser Künstler bleibt nichts Gutes mehr von der „Manon"-Aufführung zu sagen und diese Thatsache wirkte so eingreifend, daß die gestrige zweite Vorstellung abgesagt werden mußte und zwar — wie der um 8 Uhr vor der Rampe erscheinende Regisseur bekundete, wegen Mangel an Beteiligung. Das Haus war wenig besucht und die französischen Künstler weigerten sich, vor leeren Bänken zu spielen!

Das Ensemble hat uns sonst noch als Novität „La Navarraise" von Massenet gebracht, in der Mlle. Nuovina sich als große Sängerin und Schauspielerin dokumentirte. Die Oper interessirte aber wenig, den Inhalt mußte man sich erraten, da es keine Textbücher gab und die Musik ist nicht der der „Manon" gleichstehend. Auch „Mireille" brachte es kaum zu einem Achtungserfolg, denn hier war sogar die Darstellerin der Titelheldin nicht einmal ganz auf der Höhe, ihre Coloratur nicht einwandsfrei und die Mise-en-scène und Regie ließ zu wünschen übrig. Hoffentlich werden wir durch die Operngesellschaften, die nach der französischen Kroll's Theater beziehen werden, entschädigt, vielleicht überlegen es sich einige aber auch noch einmal, ob sie überhaupt herkommen und ob sie es wagen können, dem Wonnemonat Mai Concurrenz zu machen.

Das Theater des Westens hat gute Zeiten. Altbewährte Zugkräfte wie Dr. Andrade, Lilli Lehmann, Rothmühl, Reichmann füllen allabendlich die Casse. Ein wahrhaft künstlerisches Ensemble giebt es in diesem Theater niemals, aber was thut's, der Direktor ist zufrieden und das Publikum gleichfalls, wie die ausverkauften Häuser zeigen. Reichmann brachte „Hans Heiling" und „Vampyr" — zwei lange nicht gehörte Opern — Lilli Lehmann sang gestern zum ersten Male die Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" mit großartigem Gelingen.

Im Opernhaus ist nur ein erneuter Mißerfolg zu berichten. „Der Wald" von Smith fiel gänzlich ab, teils wegen des unzulänglichen Libretto, besonders aber wegen der jeden Interesses baaren Musik, die in uralten Geleisen wandelnd, ohne Einfälle, nicht einmal geschickt instrumentirt ist. Weshalb unter den Dutzenden angenommener Opern gerade diese zur Aufführung gewählt wurde — wissen nur „Eingeweihte". Dem Autor ist damit kein Gefallen geschehn.

In den Concertsälen spukt es auch noch winterlich. Mascagni kam mit seinen italienischen Sängern, um uns das Stabat mater von Rossini und eine Reihe eigener Compositionen im II. Concert zu taktiren. Mascagni ist kein guter Dirigent, besonders hätte er sich eine andere Aufgabe als das „Stabat" wählen sollen. Das Werk steht dem Deutschen trotz seiner vielen Schönheiten fern, wir können uns in diese Art der Kirchenmusik in unserem grauen, ernsten Norden nun einmal nicht hineindenken, dazu gehört südlicher Himmel, italienisches Kirchenleben. Und nun trug Mascagni durch seine Direktion so viel des Opernhaften hinein, die Solisten, alles hervorragende Opernsänger, sind mit dem Stil so wenig vertraut, daß da nichts Erfreuliches herauskommen konnte. Der Dirigent betrachtete seine Aufgabe entschieden von einem falschen Standpunkte aus, das Werk war ihm nicht die Hauptsache, er stand nicht über demselben. Marconi, der bekannte Tenorist, den ich schon vor 20 Jahren im Verein mit Pauline Lucca im Coventgarden in London gehört, ist noch immer auf der Höhe und errang sich besonders im II. Concert, wo er u. A. „la donna è mobile" als Zugabe ganz unvergleichlich schön sang, einen großen Erfolg. Ein trefflich gebildeter, stimmbegabter Bassist ist Herr Brancaleoni, der die „Verläumderarie" aus dem „Barbier" vortrug, und auch Signora de Prate gehört zu den besten Vertreterinnen ihres Faches. Die beiden Orchestercompositionen, die Mascagni dirigirte, „Hymnus an die Sonne" aus der Oper „Iris" und „Gavotte delle Bambole" sind unbedeutende Sächelchen.

In der Singakademie gab es vor Kurzem eine sehr gelungene Aufführung der „Jahreszeiten" unter Leitung von Prof. Georg Schumann. Chor und Orchester (Philharmoniker) leisteten Vollendetes und entzückten das Publikum so sehr, daß es die althergebrachte Sitte, nach der in den Concerten der Singakademie nicht geklatscht wird, bei diesem lebensfrischem Werke durchbrach und nach Herzenslust Beifall zollte. Die Solisten waren weniger glücklich. Frau Jeanette de Jong-Grumbacher interpretirte die „Hanne" zwar geschmack- und stilvoll, ihr Organ reicht aber nicht aus. Herr Ludwig Heß war für den „Lukas" ein ganz ungeeigneter Vertreter, seine manirirte Art zu singen können vielleicht unsere „Uebermodernen", aber nicht Vater Haydn's göttliche Musik vertragen. Besser war Herr Eugen Hildach als „Simon", doch sind leider auch an seiner Stimme die Zeiten nicht spurlos vorübergegangen.

In der nächsten Woche beginnt der Verdi-Cyklus in italienischer Aufführung unter Aegide von Angelo Neumann, der uns Bonci, Arimondi u. s. w. bringt. Hoffentlich ist über die großen Solisten nicht wieder das Ensemble vergessen worden.

A. K.

Correspondenzen.

Breslau, im März.

Breslauer Singakademie. Leitung: Dr. Georg Dohrn. „Christus", Oratorium von Franz Liszt.

Das im Jahre 1866 von Liszt vollendete Oratorium zerfällt in die drei Teile „Weihnachtsoratorium", „Nach Epiphania" und „Passion und Auferstehung" und weist unter Vermeidung alles Dramatischen einen streng kirchlichen Charakter auf. Das Recitativ fehlt ganz und auch die Arie ist bis auf die Klage Christi in Geth-

semane ausgeschieden. Dem Werke liegen die katholischen Ritualmelodien in ihrer melodischen und harmonischen Einfachheit zu Grunde Mit den bescheidensten Mitteln bringt der Componist seine innersten religiösen Gefühle und Empfindungen zum Ausdruck, und Niemand dürfte beim Anhören des Werkes einer tieferen Regung sich verschließen können. Hervorragend schön und ergreifend ist das „Stabat mater dolorosa", nicht minder auch das triumphirende „Resurrexit". Um die Aufführung nicht in eine ermüdende Länge zu ziehen, war das „Pater noster", „Das Wunder", einige Sätze des „Stabat mater" und „Die Osterhymne" weggelassen worden. Das Hirtenspiel wurde vor dem „Stabat mater speciosa" genommen, um nicht zwei längere Orchesterstücke auf einander folgen zu lassen. Herrn Dr. Dohrn's Leitung zeichnete sich durch rühmliche Sicherheit und temperamentvolle Hingabe aus. Die Chöre kamen flott und wohl schattirt zum Vortrage und das Orchester bewährte sich durch eine saubere und stimmungsvolle Tongebung, der vom Musikdirektor Ansorge mit trefflicher Registrirung ausgeführte Orgelpart verlieh dem Ganzen ein würdiges Relief. Einen recht glücklichen Griff hatte die Singakademie mit den Solisten getan. Die Sopranpartie wurde von Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. mit herrlichen Stimmmitteln in vollendet abgestuftem Gesange wiedergegeben. In gleicher Weise erfreute Herr Karl Scheidemantel aus Dresden, dem der größte Teil der Solopartien oblag, durch seine von jeder Manirirtheit unversehrt gebliebene Gesangskunst. Die wenigen Stellen, die der Alt- und Tenor-Stimme zugedacht sind, wurden von Frl. Selma Thomas-Berlin und Herrn Kammersänger Cronberger aus Braunschweig sicher und tonschön zum Vortrag gebracht. Das „Stabat mater dolorosa" geriet dem Soloquartett trotz seiner eminenten melodischen und rhythmischen Schwierigkeit außerordentlich gut.

Die Aufführung war im Großen und Ganzen eine Musterleistung, an deren herrlichem Gelingen Dirigent, Sänger und Orchester gleich großen Anteil in Anspruch nehmen können. R. S.

Budapest.

Signora Franceschina Prevosti absolvirt gegenwärtig an unserer königlichen Oper ein auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel mit ausgesprochenem günstigen Erfolg. Die Künstlerin trat bisher als Violetta in Verdi's „Traviata" und als Rosina in Rossini's unsterblichem „Barbier von Sevilla" auf und bot besonders in ersterer Rolle eine recht künstlerische Leistung, der man die uneingeschränkteste Anerkennung zollen darf. Die schönen Stimmmittel, über die Sign. Prevosti verfügt, wenn auch nicht all zu kräftig, so doch voll genug in der Höhe, in allen Lagen gleich schön ausgeglichen die vortreffliche Schule, der echt künstlerische Vortrag — alles das zeigte die Künstlerin von Beruf und Geschmack. Nicht minder schön war ihre Art und Weise darzustellen und ließ besonders in der Sterbescene ein gründliches Studium dieser Rolle erkennen. Als Rosina bot die Künstlerin auch eine Leistung, die um so höher anerkannt werden muß, als die frühere Darstellerin dieser Partie, Frau Bianca Bianchi-Pollini (Hamburg) zu den glänzendsten Interpretantinnen derselben gerechnet werden muß. Lebhaftes Interesse prägte sich in den Mienen der Zuhörer aus und die Zahl der an Sign. Prevosti adressirten stürmischen Ovationen und Hervorrufe waren unendlich. Die heimischen Kräfte unterstützten in vorzüglichster Weise den geschätzten Gast, besonders in „Traviata", sodaß diese so selten gehörte Oper den Zuhörer, wie gesagt, lebhaftes Interesse einflößte. Der Alfred des Herrn Werner Alberti war einer der besten, den wir von diesem Sänger bisher gehört. Sein schöner Tenor war in den Hauptmomenten von intensiver Klangfarbe, sein Spiel durchdacht und ungezwungen. Die Hauptmomente seiner Leistung waren die Fluchscene, der Ausdruck seiner Sehnsucht nach Violetta, die Liebesscene und das Finale im letzten Akte. Herrn Gabor's Almaviva (Barbier) ist ebenfalls eine treffliche Leistung, dabei wird sein schöner Gesang und sein gutes Spiel durch seine elegante Erscheinung bestens gehoben. Vorzüglich und von natürlichstem Humor getragen giebt Herr Takács den Figaro und sein prächtiger Gesang wird durch sein lustiges Spiel auf's wirksamste unterstützt. Die Herren Hegedüs (Bartolo) und Kornai (Bassilio), welche durch ihre humoristischen Gaben immense Heiterkeit erregten, waren auch diesmal vorzüglich.

Von der jungen Garde der Prof. Manheit'schen Gesangsschule, welche jüngst im Royalsaale Proben ihres Könnens ablegten, müssen wir in erster Linie Herrn Sigmund Dános erwähnen, welcher über eine ganz hübsche Tenorstimme verfügt. Sein Können reicht über die Anfangsgründe der Gesangskunst hinaus, trotzdem ist noch viel Unreife in seinem Gesange, die Stimmmittel sind groß und schön, die Mittellage und die Höhe haben gleichmäßige Stärke und auch weicheren Nuancen scheint das Organ nicht unzugänglich zu sein, wenn auch der Sänger nicht immer den passendsten Gebrauch davon zu machen versteht. Immerhin ist Herr Dános ein beachtenswertes Talent, der es gewiß bei anhaltendem Fleiß zu einer Stütze unserer Kgl. Oper bringen wird. Oszetzky.

Chemnitz, 25. April.

Die von mir in Aussicht gestellte regelmäßige Berichterstattung über wichtige hiesige musikalische Ereignisse ist ohne meine Schuld seit langer Zeit in's Stocken geraten, ich bitte dafür die geehrte Schriftleitung um freundliche Entschuldigung. Eine besondere Mission, deren Gelingen für das gesamte Kunstleben von Chemnitz nicht ohne Wert, in neuster Zeit aber sehr fraglich geworden ist, führte mich im vergangenen Winter viel von Dresden nach Chemnitz, und diesem Umstande verdanken die vorliegenden Berichte ihre Entstehung. Ich beginne den Nachtrag der Begebenheiten mit dem seit Februar ds. Js. der Absendung harrenden Teile:

Im 5. Symphonieconcert der städtischen Capelle am 23. November 1901 gelangte außer der bestens gelungenen Wiedergabe von Raff's programmatischer Leonoren-Symphonie (Nr. 5) und Grieg's Concertouverture „Im Herbst", J. L. Nicodé's „Meeresleuchten", 4. Satz aus der Symphonie-Ode „Das Meer", zum Vortrag. Wie stets bei solch außerordentlichen Anlässen feierten der Dirigent, städt. Capellmeister M. Pohle, und das städt. Orchester auch hier wahre Triumphe souveräner Beherrschung aller technischen und geistigen Schwierigkeiten, die das „Meeresleuchten" durchgehends stellt. Herrn Pohle möchte ich indes dringend raten, wiederholt zu erwägen, ob nicht doch der Vorschrift des Componisten, den breiten, schweren Gesang von Trompeten, Posaunen und Tuben, auf dem sich das ganze Stück aufbaut, gedämpft aus einem Nebenraume hereinklingen zu lassen, genügt werden könnte, die Wirkung würde meines Ermessens erheblich gesteigert werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach werden wir im Laufe dieses Jahres das gesamte, hochbedeutende Werk hier 2 Mal zu hören bekommen. Viel Glück zum schwierigen Beginnen! Die Solistin des Abends, Frl. Minna Göttlich, Primadonna des hiesigen Stadt-Theaters, konnte höheren Ansprüchen kaum genügen, wurde aber viel applaudirt.

Das 2. Kirchenconcert in der St. Lukas-Kirche am Totensonntag (24. November 1901) vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Concert in Amoll für Orgel, Streicherchor, 4 Hörner und Pauken von Enrico Bossi. Der Autor ist unseren Lesern kein Fremder, erfreulicher Weise finden seine Werke auch in Deutschland immer mehr die wohlverdiente Beachtung, zeigt er doch in ihnen viel deutsche Art. Das erwähnte Orgelconcert, in althergebrachter Sonatenform gehalten, zeigt seines Schöpfers gesunde Phantasie und Erfindung, seine völlige Vertrautheit mit moderner Compositions- und speziell Orgeltechnik. Gespielt wurde das Werk in hervorragendster Weise von Herrn Kantor Georg Stolz, der sich auch mit dem Vortrage der Symphonie „In memoriam" (Nr. 2) für großes Orchester und Orgel des ehemaligen Dresdner Meisters Carl August Fischer als Orgelvirtuos ersten Ranges dokumentirte. Besonders die enorm technisch

schwierig zu bewältigenden Cadenzen im jedes Mal 3. Satze beider Concerte glückten musterhaft. Der Kirchenchor zu St. Lukas, sowie Frl. M. Kjerda vom hiesigen Stadttheater beteiligten sich am Programm mit Werken von G. Götze, L. Neuhoff, M. Reger (Bearbeitung eines alten geistlichen Liedes) ꝛc. bei durchschnittlich lobenswertem Gelingen. So vorzüglich Herr Kantor Stolz als Organist ist, so wenig vermag er zunächst als Chordirigent zu imponiren, hier scheint ihm die Fähigkeit abzugehen, großzügig, energisch und sicher zu führen.

Der hiesige Lehrergesangverein trug in seinem 1. Abonnementconcert am Montag, d. 25. November 1901 im Kasinosaale unter Pohle's Direktion an Männerchören u. a. vor: Franz Schubert, Der 23. Psalm,; Grieg, Landerkennung,; Emil Winkler, Festhymne (zur kurz vorher erfolgten Weihe des hiesigen Körnerdenkmals componirt), Ludwig Thuille, Weihnacht im Walde (5stimmig),; Franz Curti, Wasserlilie, zwei außerordentlich feinsinnige, stimmungsvolle Gesänge, u. s. w., davon die ersten drei mit Orchester. Die überreichlich bemessenen, aber trefflich gewählten und interpretirten Darbietungen fanden mit Recht lebhaftesten, freudigen Beifall des sehr zahlreich erschienenen Publikums und ließen von Neuem erkennen, daß dem Vereine die höchste Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit anerkennenswert zu bewältigen gerade gut genug ist. Er darf sich vollkommen ebenbürtig seinen beiden Brudervereinen in Dresden und Leipzig zugesellen. Zur Mitwirkung war Frau Teresa Carreño gewonnen worden, welche sichtlich ausgezeichnet disponirt u. a. das Bmoll-Concert von Tschaikowsky so vollendet, majestätisch, hünenhaft wuchtig und packend vortrug, daß sie die Hörer zu wahren Beifallssalven hinriß und diese erst durch mehrere liebenswürdigst gewährte Zugaben zu beschwichtigen vermochte.

Von den Symphonieconcerten der städtischen Capelle (Max Pohle) sind des Ferneren besonders erwähnenswert das 6., 7., 9. und 13. Das Programm des erstern am 30. Novbr. 01 verzeichnete außer der Emoll-Symphonie Nr. 4 von Brahms, die ganz vortrefflich wiedergegeben wurde, und Massenet, Ouverture de Phèdre, sowie Liszt, Szozat und Hymnus, ein Manuskriptwerk des einheimischen Kirchenmusikdirektors Franz Mayerhoff: Die Nonne (Ballade v. Therese Dahn) für Sopransolo und Orchester, gesungen von Frau Anny Ossenbach (Chemnitz) unter persönlicher Leitung des Componisten. Die Dichtung giebt dem Componisten manche Gelegenheit zu eindringlicher Tonmalerei, die leicht noch mehr, als geschehen, hätte ausgenützt werden können. Mayerhoff's Tonsprache scheint mir für solche dramatische Kraft und Schärfe erfordernde Vorwürfe nicht recht geeignet, sie dünkt mich mehr weicher, lyrischer Art zu sein. Daß die Ballade trotzdem von Wert ist und verdiente, auch weiterhin bekannt zu werden, steht außer Zweifel. Allerdings fordert sie eine Interpretin von nicht gewöhnlichem Stimmumfang, die außerdem über das technische, geistige und körperliche Rüstzeug verfügt. Frau Ossenbach, leider nicht gut disponirt, sang mit Hingabe und gutem Gelingen, das Orchester hätte indes etwas mehr Sorgfalt auf Einzelheiten verwenden können. Der Solist des Abends, Herr Concertmeister Wilhelm Ohliger, bot mit Vieuxtemps' vielgespielter Fantasie appassionata eine keineswegs einwandfreie, sichtlich für die große Menge berechnete Leistung, die denn auch reichlich applaudirt wurde.

Das Hauptwerk des 7. Symphonieconcertes am 11. Januar bildete die Dmoll-Symphonie (Nr. 3) von Carl Kleemann, Op. 24 mit dem Motto: Durch Kampf zum Sieg. Eine interessante Buch-Partitur, geeignet zu eingehendem Studium. Der Geraer Hofcapellmeister bekundet absolute Vertrautheit mit der gesamten Compositions- und Instrumentationstechnik, ohne indes hier viel Eigenes auszusprechen. Der 1. Satz: Grave-Adagio; Allegro ma non troppo geberdet sich mitunter etwas opernhaft, ebenso der 4.: Allegro molto, der manche flachen Stellen aufweist, in dessen sehr lang ausgesponnener Coda aber doch allmählich die durch das Motto verheißene Siegesstimmung durchbricht. Schön und stimmungsvoll ist der 3. Satz: Adagio, Largo, sehr interessant sind die Durchführungsteile des 1. und 4. Satzes der in althergebrachter Form gehaltenen Schöpfung. Als Gegenstück schloß die ebenfalls zum ersten Male gespielte, im übrigen ja genügend bekannte Bärenhäuter-Ouverture von Siegfried Wagner den Abend. Erwähnt sei noch kurz die mitwirkende Opernsängerin vom hiesigen Stadttheater, Frl. Hedwig Hübsch, welche die Juwelenarie aus Gounod's „Faust" und Lieder von Schumann, Brahms und Marchesi ansprechend vortrug.

Herr Capellmeister Max Pohle scheint Jean Louis Nicodé besonders in sein Künstlerherz geschlossen zu haben, denn er brachte uns im 9. Symphonieconcerte am 8. Februar dessen Symphonische Variationen, Cmoll, Op. 27 (An Johannes Brahms). Hier paart sich, wie bei Nicodé selbstverständlich, gesunde, kräftige Erfindung mit ernster, Gemeinplätze streng meidender Verarbeitung, alles ist echte Symphonik. Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses", Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie (Nr. 8) und Peter Cornelius' „Cid"-Ouverture umrahmten würdig das wertvolle Werk. Der am Programm beteiligte Opernsänger vom hiesigen Stadttheater, Herr Curt Grebin, nicht eben einer der allerersten, bot Leoncavallo's Bajazzo-Prolog in mäßiger Ausführung. Die Wahl der Mehrzahl seiner am Klavier gesungenen Lieder muß aber als eines seriösen Concertes durchaus unpassend entschieden zurückgewiesen werden, die „bereitwilligst" gewährte, unvermeidliche Zugabe war sogar noch minderwertigeren Schlages. Wir begreifen nicht, wie der verantwortliche Leiter dieses Concertes solchen Unfug dulden konnte.

Im 13. Symphonieconcerte am 22. März, welches ich leider zu hören verhindert war, interessirte vor Allem das Auftreten einer jugendlichen Pianistin Frl. Ninon Curry aus Toledo, Schülerin von R. Teichmüller-Leipzig. Sie spielte Grieg's Amoll-Concert, Liszt's Tarantella u. a., wie mir versichert wurde, technisch durchaus reif, mit erheblicher Kraft, erstaunlicher Ausdauer und bereits vortrefflich entwickeltem Vermögen, den geistigen Gehalt der Tonwerke selbständig zu erfassen und ebenso wiederzugeben. Ausgezeichnet gebildet ist ihr Handgelenkanschlag, der geradezu als ihre Hauptstärke zu betrachten ist. Die junge Dame, die eben erst an die Oeffentlichkeit tritt, scheint einer bedeutenden Zukunft entgegen zu gehen, unsre besten Wünsche begleiten sie. Des weiteren verzeichnete das Programm Schubert's himmlisch lange, doch ewig schöne Cdur-Symphonie, außerdem das von Heinrich Hofmann höchst geistreich instrumentirte Scherzo aus Op. 16 von Mendelssohn und Smetana's Ouverture zur „Verkauften Braut". Hermann Lang.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Die Soubrette Frl. Mia Werber vom Centraltheater in Berlin absolvirte bei uns ein zweimaliges Gastspiel, welches als wohlgelungen bezeichnet werden muß. Die Künstlerin hinterließ nach ihrem ersten Auftreten als Alesia in der „Puppe" einen sehr günstigen Eindruck, der sich als Lola Winter im „Süßen Mädel" noch steigerte. Zwar kamen diejenigen Theaterbesucher, welche etwas ganz außergewöhnliches hören wollten, nicht ganz auf ihre Kosten, denn Frl. Werber ist zwar eine Operetten-Diva comme il faut, aber unsere einheimischen Künstlerinnen, Frau Schacko (Alesia) und Frau Kernic (Lola Winter), bieten uns dieselben Leistungen; doch wir wollten nur über Frl. Werber berichten. — Der Gast besitzt ein reizendes Figürchen, verfügt über eine helle, frische Stimme, munteres Spiel, also alle die Eigenschaften, welche man von einer feschen Operettensängerin verlangen kann und muß. Das bekannte Lied vom süßen Mädel wurde stürmisch da capo verlangt und gesungen. Unser gesamtes Personal wurde durch das Temperament des Gastes mitgerissen, sodaß eine Glanzaufführung zu Stande kam. — Herr Hensel von dessen Fortschritten man sich täglich überzeugen kann, war prächtig bei Stimme und mußte seinen Schlager „Launische Dame, Glück ist dein

Name" da capo singen. Wenn man bedenkt, daß das Engagement dieses mit Recht so beliebten Sängers nur ein Zufall ist, muß man diesem Zufall danken, der bewirkt hat, daß uns ein so tüchtiges Mitglied erhalten geblieben ist. Das Orchester unter Capellmeister Pittrich begleitete decent und fein nuancirt.

Am Sonntag den 20. v. M. stellte sich uns Herr R. Philipp vom Berliner Opernhause als „Fra Diavolo" vor. Allein der klangvolle Name des Künstlers hätte genügen müssen, ein vollbesetztes Haus zu machen, dem war aber nicht so. Ganz Frankfurt war Nachmittags auf dem Rennplatz und dadurch zu abgespannt, um in die Oper gehen zu können. Das kleine Häuflein treuer Kunstjüngerinnen und Jünger konnte aber hochbefriedigt sein von dem was es hörte und sah. — Wie lange ist es her, daß wir einer guten Fra Diavolo-Vorstellung anwohnten; damals war es Herr von Brandrowsky, der uns stimmlich entzückte, aber darstellerisch kalt ließ. Der Gast vereinigte nun beides, dieser Fra Diavolo war eitel Leben, Lieben und Hassen. Mit seltener Naturtreue, mit echt südländischem Feuer verstand es der Künstler uns eine Zeit lang der Wirklichkeit zu entrücken. Wie prächtig sang er die Barcarole, wie schmelzend klingt seine Stimme in allen Lagen und wie riß er die Zuhörer durch sein temperamentvolles, durchgeistigtes Spiel zu immer neuen Beifallsbezeugungen hin. Auch von ihm kann man getrost behaupten, daß er unser Ensemble ansteckte, jeder gab sein bestes, so daß wir vor einer Muster-Aufführung standen und sich in uns der Wunsch regte, dieser prächtigen Oper recht bald wieder zu begegnen. Frau Kernic war eine vorzügliche Zerline, Herr Hensel ein Lorenzo, vor dem man allen Respect haben muß. Das Engländerpaar wurde von Herrn Mantler und Frl. Fesca mit viel Humor dargestellt. Daß Herr Hauck als Räuber Beppo wieder alle Lacher auf seiner Seite hatte, wird niemand wundern, der unseren Hauck kennt. Die musikalische Direktion lag in den bewährten Händen des Herrn Capellmeister Dr. Rottenberg.

Kein Geringerer als der erste Heldentenor der Berliner Hofoper sang am letzten Sonntag den „Siegmund" in der Walküre. Herr Ernst Kraus ist ja dem Frankfurter Publikum kein Fremder, wir erinnern an die prächtigen „Lohengrin"- und „Siegfried"-Vorstellungen, die wir hier mit dem illustren Gast in den Titelrollen erlebten. — Des Gastes letztes Auftreten zeigte wieder einmal recht deutlich, was uns hier fehlt und was die anderen Bühnen besitzen. So lieb uns z. B. Herr Burgstaller als Wagnersänger war, so wenig konnte und kann er gerade mit dem Berliner Gast in Bezug auf Größe der Stimme, noch als Darsteller in Konkurrenz treten. — Bei Ernst Kraus vereinigen sich alle Vorzüge in glücklicher Weise; temperamentvolles Spiel, stimmlicher Glanz und weises Zuratehalten der Stimme, sodaß immer noch eine Steigerung möglich ist. Wir möchten den kurzen Bericht über den berühmten Gast nicht schließen, ohne noch erwähnt zu haben, daß er durch oftmaligen Hervorruf ausgezeichnet wurde. Auch möchte ich nicht verfehlen, unserem einheimischen Ensemble ein Compliment zu machen. — Die Damen Greef-Andrießen, Jäger und Fesca, sowie die Herren Greef und Dr. Pröle gaben ihr Bestes und standen dem Gast würdig zur Seite. Das Orchester hielt sich unter Herrn Dr. Rottenberg's Leitung recht wacker.

Die achte Musikaufführung in Dr. Hoch's Conservatorium fand am 24. April statt. Auch zu dieser Aufführung war ein exquisites Programm zusammengestellt worden und dieses bot den Schülern die günstigste Gelegenheit, dem andächtig lauschenden Publikum von ihren Fähigkeiten und Fortschritten Probe abzulegen. Den Reigen eröffnete eine junge Pianistin, Frl. Alice Rosenbaum (Klasse des Herrn Uzielli), welche zwei Etuden von Chopin und das Scherzo in Edur von Mendelssohn mit gutem Gelingen vortrug. — Frl. Rosenbaum hat einen markigen Anschlag, ohne aber dadurch die bei Pianostellen bedingte Weichheit des Tones zu beeinträchtigen. — Herr Paul Goldschmidt, über dessen Leistungen wir schon des öfteren an dieser Stelle berichtet haben, spielte die äußerst schwierigen „Symphonischen Etuden" von Schumann mit großer Bravour und technischer Sicherheit. — Frl. Lilli Herking, die wir sonst nur singen hörten, deklamirte zwei Goethe'sche Gedichte. — Wenn man dabei bemerkt, daß die junge Dame bei Herrn Prof. Hermann deklamatorischen Unterricht genießt, ist jedes weitere Wort überflüssig, denn der Name des Lehrers birgt für die Ausführung. — Frl. Rosel Kramer und Frl. Elisabeth Caster (Klasse des Frl. Sohn) sangen mit schönen Stimmmitteln mehrere Lieder, erstere die Arie aus „Odysseus" von Bruch, Frl. Caster zwei Mendelssohn'sche Lieder „Das erste Veilchen" und „Frühlingslied". Ein Notturno von B. Scholz fand in dem jungen Geiger Willi Höber einen zwar zu Anfang etwas ängstlichen, aber mit beachtenswertem Talent ausgestatteten Interpreten. Zum Schluß hörten wir eine von den Damen Frl. M. Johner und C. Schiele sauber vorgetragene Beethoven-sche Sonate.

M. M.

Hamburg, Ende April.

„Margarethe" mit Herrn Johannes Tyssen als Gast. — Benefize. — „Der fliegende Holländer".

Ein junger holländischer Tenor stellte sich uns als Faust vor und wurde sehr freundlich aufgenommen. Das schöne Stimmmaterial, sowie die treffliche Schulung desselben machten einen ungemein günstigen Eindruck. Ob aus der Bekanntschaft für unser Stadttheater ein dauerndes Verhältnis werden soll, wissen wir nicht; jedenfalls wären in dem Falle noch weitere Probegastspiele erwünscht, die die positiven Vorzüge definitiv als empfehlenswert erscheinen lassen.

Die alte Hamburger Benefizsitte, recte Unsitte, scheint nicht auszuroden zu sein. Das Publikum will von dem alten Brauche nicht lassen. Besonders festlich ging es letzthin beim Benefiz unseres Heldentenors Alois Pennarini zu, der zwei Opern „Bajazzo" und „Evangelimann" seinen Verehrern und Verehrerinnen brachte. Er hatte als Canio, weit mehr aber noch als Mathias Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Zwei solche Partien an einem Abend, alle Achtung! Aber auch zwei Collegen machten es ihm zur Wette gleich. Herr Max Dawison, unser brillanter Barytonist, bot eigentlich noch mehr: Tonio (besonders registrirt sei der prachtvoll gesungene Prolog) und Johannes hintereinander zu singen, haben wohl wenige Sänger Lust, wenige werden es auch zustande bringen. Auch Frl. Charlotte Schloß sahen wir zweimal, als Nedda und Martha. Beifallsstürme und Blumen in Hülle und Fülle gaben dem Abend die benefizliche Stimmung. Noch lebhafter ging es beim Benefiz des unübertrefflichen Tenorbuffos Herrn Fritz Weidmann zu, der als Wenzel in der herrlichen böhmischen Oper „Die verkaufte Braut" von Friedrich Smetana seine schon lange geschätzte Cabinetsleistung als Dorfidiot Wenzel lieferte und auch als Fleck in Suppe's neueingeübtem Singspiel „Flotte Bursche" excellirte. Weidmann ist Liebling der Hamburger im wahrsten Sinne des Wortes. Sein Ehrenabend brachte ihm nicht endenwollende Ovationen. „Die verkaufte Braut" hörten wir seit dem im Mai 1901 erfolgten Abgange der Frau Bertha Förster-Lauterer nicht mehr. Die Marie dieser Künstlerin bleibt uns unvergessen. Frl. Schloß hatte somit einen schweren Stand, vermochte uns aber trotzdem lebhaft zu interessiren. Frau Förster-Lauterer war herzlicher, inniger — Frl. Schloß giebt der Rolle mehr Temperament und Rasse. Wir glauben allerdings, daß Frau Förster-Lauterer das süße Melancholische des Slaven, das ja in der „Verkauften Braut" so deutlich zu uns spricht, richtig zum Ausdruck brachte. Der große Erfolg, den die Böhmen im Jahre 1892 in Wien erzielten, läßt den Wunsch aufkommen, diese Oper einmal in der Ursprache zu hören.

Zum Besten des hiesigen Journalistenvereins ging „Der fliegende Holländer" in der vorzüglichsten Besetzung aller Partien in Scene. Die Titelrolle zählt in dem Repertoire des Herrn Dawison als Nr. 1, sie war auch, wenn ich nicht irre, die Eintrittspartie des

Künstlers. Sein herrlicher Gesang und die interessante darstellerische Wiedergabe des Holländers boten wieder einen großen, nicht zu überbietenden Genuß. Gleichfalls auf der Höhe war Frau Fleischer-Edel, die als Senta prachtvoll sang, nur etwas zu ungestüm agirte. Ein famoser Daland ist Herr Lohfing, ein ebensolcher Steuermann Herr Jörn, Capellmeister Göllrich ein ausgezeichneter Dirigent.

Y. Z.

München, Ende April.

In den nachstehenden Zeilen ist über die letzten Ereignisse der musikalischen Saison zu berichten, da jetzt endlich das Lied der erwachenden Natur die Kunstmusik in den Concertsälen zum Schweigen gebracht hat. Die musikalische Akademie eröffnete ihr Schlußconcert unter Hofcapellmeister Zumpe's Leitung mit einer ausgezeichneten Wiedergabe der dritten Symphonie (F dur) von Brahms. Als weiteres Orchesterwerk folgte die symphonische Trauermusik „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe" von Alexander Ritter. Der Componist bietet hier mit charakteristischen Farben ein Tongemälde von ergreifender Erhabenheit. Es ist jedoch nicht zu verkennen, daß die Wirkung mehr bedingt ist durch eine fesselnde Verwertung moderner Instrumentationsmittel als durch eine überraschende Erfindung abstrakt musikalischer Gedanken. Am Schluß des Programms stand Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture, die eine überaus glanzvolle Wiedergabe erfuhr. Der Solist des Abends war der Intendant von Possart, der „Das Hexenlied" von Ernst von Wildenbruch und „Das Eleusische Fest" von Schiller mit den melodramatischen Begleitungen von Max Schillings deklamirte. Von Possart erzielte durch die lebensvolle Art seines Vortrags einen großen Erfolg; die Schillings'sche Musik, die vom Componisten selbst am Klavier vorgetragen wurde, fügt sich ohne Aufdringlichkeit den Gedichten an und ist wohl geeignet, zu einer erhöhten Wirkung derselben beizutragen. —

Das Böhmische Streichquartett feierte in München ein bedeutungsvolles Jubiläum: die Künstler begannen mit diesem ihrem letzten Auftreten in der Saison das zweite Tausend ihrer Concerte. Mit oft gerühmter, meisterlicher Klangschönheit wurden die Streichquartette in A moll (Op. 51 Nr. 2) von Brahms und F dur (Op. 18 Nr. 1) von Beethoven sowie unter Beihülfe des Prof. Suchy aus Prag als Bratschist das Streichquintett in Es dur (Op. 97) von Dvořák zu Gehör gebracht. Das letztgenannte Werk weist in allen Teilen eine echt slavische Färbung der Themen auf, und „Die Böhmen" spielten dasselbe mit dem ganzen lebhaften Temperament ihrer künstlerischen Natur, so daß die Zuhörer über den Mangel einer sonst dem Kammermusikstile eigenen polyphonen Ausgestaltung hinweggetäuscht wurden. Solistisch beteiligte sich an diesem Abende erfolgreich die Concertsängerin Eva Leßmann mit dem Vortrage von Liedern von Brahms und Dvořák. Die Künstlerin verfügt über eine vortrefflich gebildete, von höchstem Wohllaut erfüllte Stimme; ihre Vortragsart berührt sehr sympathisch, doch würde dieselbe durch eine temperamentvollere Belebung noch gewinnen. —

Der letzte Kammermusikabend des Hösl-Quartetts wurde eingeleitet durch den Vortrag der Sonate in As dur für Clarinette und Klavier (Op. 49 Nr. 1) von Max Reger. Die harmonische und rhythmische Eigenart des Componisten tritt auch in diesem Werke in fesselnder Weise zu Tage; es erschwert jedoch diese individuelle Beschaffenheit eine erschöpfende Würdigung nach einmaligem Hören. Zu der Erkenntnis mancher Schönheiten und interessanten Wendungen wird der Zuhörer erst nach wiederholter Vorführung des Werkes durchdringen. Dem erfolgreichen Vortrage der Composition widmeten sich der Kammermusiker Wagner und Max Reger selbst. Es folgte das liebenswürdige Streichquartett in Es dur von Dittersdorf, welches in seiner schlichten Natürlichkeit allzu scharf gegen das vorhergehende Werk kontrastirte. Die letzte Nummer des Programms bildete das Klavierquartett in F moll (Op. 2) von Felix vom Rath. Dasselbe ist von einem kraftvollen Pathos erfüllt, die thematische Erfindung zeigt interessante Eigenart und die Verwendung der Instrumente eine feinsinnige Empfindung für Klangschönheit. Dem Componisten wurde wiederholt Gelegenheit zu teil, vom Podium aus den Beifall des Publikums entgegenzunehmen. Um eine vortreffliche Wiedergabe des Klavierparts machte sich der Hofpianist Prof. Eduard Bach wohl verdient. Es muß rühmend erwähnt werden, daß das noch nicht lange bestehende Hösl-Quartett den Wert seiner Leistungen durch ein sorgfältiges Studium bedeutend gesteigert hat. —

Der letzte von Stavenhagen und Frau von Kaulbach-Scotta veranstaltete Kammermusikabend gab wiederum Gelegenheit zur Würdigung eines Werkes des heuer wiederholt genannten Componisten Wolf-Ferrari. Es gelangte zur Aufführung dessen Klavierquintett in Des dur (Op. 6). Wie in einem früheren Berichte bereits erwähnt, ist das Interessante an der compositorischen Erscheinung Wolf-Ferrari's das durch seine Abstammung und Schulung bedingte Gemisch italienischen und deutschen Empfindens. In dem eben genannten Werke überwiegt merklich der südländische Einfluß, der sich in dem leichten Dahinfließen eines meist gefälligen, oft pathetischen und triviale Wendungen nicht immer vermeidenden Melos kundgiebt. Unangenehm auffallend ist die allzu häufige Verwendung der Instrumente im Einklang, die im echten Kammermusikstil die kontrapunktische Durcharbeitung nicht zu ersetzen vermag. Der Componist wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Frau von Kaulbach-Scotta bot außerdem eine die Tiefe des Stückes voll erschöpfende Wiedergabe der Chaconne von Joh. Seb. Bach. Den Schluß des Abends bildete Beethoven's Septett, bei dessen Vorführung hervorragende Kräfte des Hoforchesters, die Herren Abendroth, Hoyer, Walch und Horbelt, sich mit den concertgebenden Künstlern (von Kaulbach-Scotta, Vollnhals und Bennat) vereinigten. Die vollendete Wiedergabe des Werkes entfesselte berechtigter Maßen stürmischen Applaus. —

Von weiteren wertvollen kammermusikalischen Veranstaltungen sind zu nennen die letzte Matinee der Münchener Pianistin Elfriede Schunk, die im Verein mit den Herrn Kennerknecht und Ebner ihrer verdienstvollen künstlerischen Tendenz treu blieb, für eine Verbreitung klassischer und moderner Kammermusik bemüht zu sein, — sowie der Kammermusikabend der Münchener Pianistin Paula Fischer; auf dem Programm des letztgenannten Concerts stand die durch Klangschönheit sich auszeichnende Sonate für Violine und Klavier in A moll (Op. 10) von Adolf Sandberger und je ein Trio von Brahms und Beethoven. Beim Vortrag der letztgenannten Werke vereinigten die Kammermusiker Vollnhals und Ebner ihr bedeutendes solistisches Können mit dem der Concertgeberin. —

Hertha Ritter und Ludwig Heß widmeten ihren letzten Vortragsabend ausschließlich den Compositionen Hugo Wolf's. Die Wechselgesänge aus dem „west-östlichen Divan" von Goethe und dem italienischen Liederbuche von Heyse, sowie eine Anzahl einzelner Lieder bildeten den Inhalt des hochinteressanten Programms, für dessen vortreffliche Ausführung beide Künstler ihre bedeutende Vortragskunst verwerteten.

Erfolgreiche Liederabende veranstalteten der Münchener Tenorist Franz Bergen, der ein schätzenswertes modernes Programm aus Compositionen von Reger, Cornelius, d'Albert, Boehe und Wolf zusammengesetzt hatte, und Dr. Ludwig Wüllner, welcher Lieder von Schubert, Brahms, Wolf und Schumann zum Vortrag brachte. —

Mehrere jugendliche Kräfte legten in eigenen Concerten den Beweis eines bedeutenden solistischen Könnens an den Tag: die Pianistin Cella Cole, die Violinistin Marie von Stubenrauch und die Sopranistin Elsa Berny.

Karl Pottgiesser.

Prag, 2. Mai.

Frau Adele Gerl-Benetti, die vor einem Vierteljahrhundert zu den Zierden der Prager deutschen Oper zählte und gegenwärtig als Gesangspädagogin tätig ist, veranstaltete vor kurzem ein Concert, das ihren Schülerinnen Gelegenheit bot, im Solo- und Ensemblegesang die Bedeutung und den Erfolg einer rationellen Unterrichtsmethode unwiderleglich zu erweisen. Im Vortrage dreistimmiger Chöre zeigten die jugendlichen Sängerinnen, mit welcher Sorgfalt Frau Gerl-Benetti den Charakter jeder Stimme zu behandeln pflegt und stellten dem trefflichen Chorregenten Herr Romeo Finke, der die Ensembles gewissenhaft vorbereitet hatte, das beste Zeugnis aus. Die Darbietungen waren allesamt durch Exaktheit und feine Nuancirung ausgezeichnet. In Frl. Alexandrine Polak, die Mascagni's „Ave Maria" und Weber's Arie „Kommt ein schlanker Bursch gegangen" zu Gehör brachte, lernten wir eine Sopranistin von ansehnlichen Stimmmitteln und gesangstechnischer Reife kennen, während die bereits bekannte Liedersängerin Frl. Melanie Wrba uns in der Wiedergabe des Fielitz'schen Cyclus „Schön Gretelein" alle Vorzüge, die wir an ihrer Kunst schon östers gerühmt, neuerdings schätzen lehrte.

Dem letzten Concerte der Tonkünstler-Societät drückte die Mitwirkung des genialen Geigers Jaroslav Kocian den Stempel auf. Daß dies zum Vorteile der Veranstaltung geschah, erhellt aus dem offenkundigen, rühmlichen Streben des jungen Virtuosen, niemals die Bravour auf Kosten der ewig unveränderlichen wahren Kunst, deren einzigen Gehalt die Seelensprache, der Gefühlsausdruck bildet, zur Geltung zu bringen. Seine vorzüglichen Wiedergaben der Beethoven'schen Kreuzer-Sonate, des Adagio cantabile und der Fuge (Allegro) von Joh. Seb. Bach, sowie der Tschaikowski'schen Tonstücke „Serenade melancholique" Op. 26 und „Valse scherzo" Op. 34 verschafften seinen oft gewürdigten, seltenen Künstlerqualitäten neuerliche reiche Anerkennung. Prof. Karl Knittl und das spielfreudige Zöglingsorchester des Prager Conservatoriums ergänzten das interessante Programm durch treffliche Aufführungen der zweiten Beethoven'schen Symphonie und der Ouverture zu Zdenko Fibich's Oper „Arkona's Fall").

In dem Wohltätigkeitsconcerte des Vereines vom heil. Vincenz de Paula hörten die Prager nach langer Zeit wieder einmal die geistvolle Berlioz'sche „Symphonie fantastique", die sich hinsichtlich ihres Gedankenganges, sowie der Summe ihrer rhythmischen und instrumentalen Sonderzüge als ein Werk von exceptioneller Stellung im Bereiche der gesamten Gattung, erweist. Das Orchester der tschechischen Philharmonie unter Oscar Nedbal's vorzüglicher, feinsinniger Leitung schöpfte den ganzen poetischen und musikalischen Gehalt der Tondichtung aus. Herr Prof. J. Burian brachte Anton Dvořáks kostbares Cello-Concert in überzeugender Auffassung mit warmem, kraftvollem Ton und vollendeter Technik zum Vortrage. Die zahlreiche Zuhörerschaft spendete dem Dirigenten und Virtuosen stürmischen Beifall.

Zu Gunsten des Pensionsfondes des Chor- und Orchesterpersonals des deutschen Landestheaters fand eine Akademie statt, die uns die Bekanntschaft mit der einsätzigen Haydn'schen Abschiedssymphonie vermittelte. Der deutsche Altmeister hat in diesem Werke, dessen Stimmen so geführt sind, daß sie es ihren Vertretern ermöglichen, sich in kurzen Pausen nacheinander von den Pulten zu entfernen, einen wahrhaft rührend-naiven Humor zum Ausdruck gebracht. Die, ich möchte sagen, dramatische Aufführung sicherte der Symphonie, unserem trefflichen Theaterorchester und seinem ausgezeichneten ersten Dirigenten, Herrn Capellmeister Leo Blech neue Sympathien. Auch die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn fand eine glänzende Wiedergabe. Das Programm brachte noch das Rondino für Blasoctett aus Beethoven's Nachlasse, das in anerkennenswerter Weise executirt wurde, und Solovorträge des Herrn Desider Zádor, sowie des Frl. Gertrud Foerstel. Ersterer bewährte als Interpret der prächtigen Arie des Hans Heiling seine reichen, vornehm geschulten Mittel, und Frl. Foerstel erwarb sich durch die mühelose Bewältigung der Schwierigkeiten, die sich in der Arie aus der Zauberflöte „O zittre nicht" angehäuft finden, die Bewunderung ihrer Zuhörer.

Ein seltenes Schauspiel bot das Concert zu Gunsten des „Patronats der Jugend": Das Orchester des Deutschen Landestheaters stand unter der Leitung Oscar Nedbal's. Zwei heterogene Tonwerke, das Vorspiel zu Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal" und Smetana's symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur" wurden mustergiltig wiedergegeben. Der Dirigent, der bei großem Zielbewußtsein ein reiches Temperament entfaltete, und der Instrumentalkörper ernteten auch mit der Begleitung des Joachim'schen Violinconcertes in ungarischer Weise wohlverdienten stürmischen Beifall. Der Interpret des Soloparts, Jaroslav Kocian, spielte mit bewunderungswürdiger Bravour und dokumentirte abermals den Adel und die Beseeltheit seines Tons. Er mußte mehrere Zugaben spenden. Frl. Irene Bohuß v. Behérfalva sang die Arie der Nedda mit respektablen Stimmmitteln und beträchtlichem Können. In der Auslegung mehrerer Compositionen von Tschaikowsky, Dvořák, Pergolese, Guriljew und Giordani erwies sich Herr Max Ulanowsky als ein Liedersänger von tiefgehendem Verständnis und vornehmer Vortragsweise.

Herr Josef Kohlmünzer, der zu den beliebtesten Concertsängern unserer Stadt zählt, versetzte uns nach längerer Pause wieder einmal in die angenehme Lage, seinen sonoren, umfangreichen Bariton, sowie seine edle Tongebung und empfindungsvolle Interpretationskunst nach Gebühr zu würdigen. Lieder von Schumann und Freiherrn Rudolf Procházka bildeten die Folie seiner vorzüglichen Leistung. An demselben Abende bekundete der Harfenvirtuose Herr Eduard Foehr in der Durchführung einiger Solostücke brillanten Stils große technische Fähigkeiten und Gefühlswärme.

Im diesjährigen Concerte der italienischen Congregation trat ein außerordentlich begabter junger Geiger, Herr Hans Lange, der sich kurz vorher mit der Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcertes, Op. 64, auf's günstigste eingeführt, vor das Forum der unbefangenen Oeffentlichkeit. Herr Lange, ein Schüler Prof. O. Ševčík's, ließ im Vortrage der Bach'schen Ciaccona und der Sarasate'schen „Zigeunerweisen" einen weichen, vollen Ton und eine nicht zu unterschätzende Virtuosität erkennen, schwächte aber den guten Eindruck seiner Darbietung durch das sichtliche Bestreben, eine eigenartige Auffassung zur Schau zu stellen, ab: die Zeitmaße waren meist entgegen den Intentionen der Componisten, viel zu langsam.

Dr. Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Musikdirektor A. Hänlein in Mannheim erhielt vom Großherzog von Baden den Zähringer Löwen-Orden.

— In München starb im 60. Lebensjahre Frau Anna Schimon-Regan.

— Herr Hofcapellmeister Hermann Zumpe wurde vom Prinz-Regenten von Bayern zum Generalmusikdirektor ernannt.

— Aus Constantinopel berichtet man uns: Kürzlich haben hier im Prunksaale der russischen Botschaft zwei Concerte der Frau Gorlenko-Dolina und des Professors Leopold Auer aus Petersburg stattgefunden. Der immense Erfolg, den die beiden Künstler unlängst in ihrem Wiener Concert errangen, ist ihnen auch hier treu geblieben. Der Sultan, auf die beiden Künstler aufmerksam gemacht, beschied sie zu sich in den Yildiz-Kiosk, wo er sich mehrere Stunden an ihren ausgezeichneten Vorträgen erfreute. Zum Schlusse verlieh der Sultan Frau Gorlenko den Schefakat-Orden zweiter Classe, Herrn Auer den Medschidje-Orden zweiter Classe mit dem Stern.

— Leipzig. Herr Gustav Borchers, Concertsänger und Gesanglehrer, macht durch einen Prospekt bekannt, daß er vom 21. Juli

bis 2. August einen Feriencursus für Gesanglehrer jeder Art abzuhalten gedenkt.

— Der „Deutsche Musikdirektoren-Verband“ hat den excellenten Leipziger Gewandhausdirigenten Prof. A. Nikisch zum Ehrenmitglied ernannt.

— Der herzogl. anhalt. Hoforganist und kgl. preuß. Musikdirektor Richard Bartmuß in Dessau hat das Prädikat eines kgl. preuß. Professors erhalten.

— Paris. Das internationale Comitée zur Errichtung eines Verdi-Denkmals hielt seine ersten Sitzungen in der Großen Oper ab. Victorien Sardou wurde zum Vorsitzenden, Massenet und Pedro Gailhard zu Vice-Vorsitzenden ernannt.

— Herrn großherz. hess. Musikdirektor Carl Machts, Leiter der Curcapelle in Bad Nauheim, wurde von Sr. Kgl. Hoheit dem Fürsten Ferdinand von Bulgarien der bulgarische National-Orden für Zivilverdienste verliehen.

— Paris, 1. Mai. Mme. Sigrid Arnoldson machte nach mehrjähriger Abwesenheit von Paris vor einigen Tagen daselbst ihre Rentrée als „Mignon“ und wurde vom Publikum in überaus enthusiastischer Weise gefeiert. Die Pariser freuten sich augenscheinlich, ihren früheren Liebling an der Stätte ihrer ersten Triumphe wieder begrüßen zu können. — Bereits während der Romanze des ersten Aktes, „kennst Du das Land“ ertönte der erste Applaus, welcher sich nach den Haupt-Nummern, sowie nach den Aktschlüssen noch steigerte. — Nach der „Styrienne“ im 2 Akte brachte das gesamte Publikum der „schwedischen Nachtigall“ eine große Ovation — das Theater war total ausverkauft. — Mme. Arnoldson singt in Paris noch Lakmé, Carmen, Traviata, Mireille, Manon, Mimi in der Bohême und Dinorah. —

— Eduard Zeldenrust. Warum behält das alte und veraltete Dogma: „Der Prophet gilt nichts im eigenen Land“ immer Recht? So gut ein großes Talent erst draußen vom Cachet der Fremde angehaucht Beachtung findet, ebenso gut, sogar umso besser sollte es sich auf heimischem Boden Anerkennung verdienen, wenn notabene die Leistungen der betr. Künstler alle Befürchtungen widerlegen. Das gilt speciell von unserem engeren Vaterlande. Oder will unser Volk seine großen Söhne nicht kennen? Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man über dies Thema streiten! Es war immer so und wird, solange Parteienhaß, Protection und Brotneid herrschen, auch so bleiben, wird jeden Künstler, der Seele — Empfindung hat, aus dem Paradies seiner Idealwelt unbarmherzig vertreiben und ihn hier schwer und nach endlosem Kampfe zur Geltung kommen lassen. — Wie manches bedeutende Talent konnte hier zu Lande nicht aufkommen, mußte, wenn das Tasten im Dunklen, die Sturm- und Drangperiode längst vorüber, die Entfaltung großen Könnens nahe war, die erstrebte Anerkennung erst in der Fremde suchen — dann aber auch finden. Zu diesen Künstlern, durch die Ungunst der Verhältnisse von der heimatlichen Scholle vertrieben, gehört auch Eduard Zeldenrust, der Klaviervirtuose, der lange gekämpft und gerungen und Kraft seiner starken Individualität einer tiefen Empfindung längst hier jene Anerkennung verdient hätte, die er auf einer soeben glänzend beendeten 5monatlichen Tournee durch Amerika in überreichem Maaße geerntet. Warum aber erst draußen in der Fremde und nicht zuerst daheim im Vaterlande? Weil die Fremde den selbständigen, ich möchte sagen, nationalen Charakter, der den Künstler wie eine Gloriole umgibt, mehr schätzt, besser versteht, als der eigne Landsmann. — So sah Eduard Zeldenrust, der interessante Künstler, auch wieder erst im Auslande das Ziel, die Phantasie, die Träume seiner Seele realisirt, aber das hat den Nimbus, der den Künstler und den Reichtum seines Talents umgiebt, nur noch erhöht, denn wo Zeldenrust spielte — wie bekannt wurde er auf seiner amerikanischen Tournée eingeladen, in zwei Soiréen vor Mr. Roosevelt, dem Präsidenten der Ver. Staaten zu spielen — hatte er die Kraft, Neues und Eigenes zu geben, offenbarte er das Seelische seines Intellects und so imponirte und gewann dieser Künstler im Sturme die Gunst der Hörer und der Kritiker, und das will viel sagen bei der Jagd nach dem Glück des Ruhmes jenseits des Oceans. Sobald Zeldenrust auch seinen Landsleuten gezeigt haben wird, was er zu leisten vermag, werde ich mir mit Vergnügen erlauben, auf seine Fertigkeit, seine Technik, den Anschlag und seine Individualität, wie überhaupt auf die ganze Scala des Könnens eines solchen Virtuosen detaillirt zurückzukommen, worüber die amerikanischen Zeitungen spaltenvoll im höchsten Lobe und voll Bewunderung bereits ausführlich berichtet haben. F. Oelsner.

— Victor Heinisch, der Schöpfer des kürzlich im Hamburger Stadttheater mit großem Erfolge erstmals gegebenen Requiems, den Manen König Humbert's gewidmet, dürfte bald allgemeine Beachtung finden, wie sie sein seltenes Talent verdient. Das Requiems gelangt am diesjährigen Bußtag auch in Köln a. Rh., Rostock und Sondershausen zur Aufführung. Ohne Zweifel werden viele andere Städte folgen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue vieraktige Oper, „Dornröschen“ von Andreas Weickmann, ist am 13. April mit freundlichem Erfolg erstmals in Nürnberg gegeben worden.

— Eine erste Aufführung in holländischer Sprache erlebte Mozart's „Zauberflöte“ am 21. April in Amsterdam.

— Die neue dreiaktige Oper „Maria Dulcis“ von Alessandro Bustini hatte bei ihrer Aufführung im Costanzi-Theater zu Rom am 17. April guten Erfolg.

— Franchetti's „Germania“ wird in der nächsten Saison in Buenos Ayres, sowie im Teatro sociale in Treviso in Scene gehen.

— Lortzing's „Czar und Zimmermann“ konnte vergangene Woche an der Dresdener Hofbühne auf die zweihundertste Aufführung zurückblicken.

— Die erste deutsche Bühne, die Massenet's „Jongleur de Notre Dame“ aufführt, wird die Hamburger, die zweite die Kölner sein.

— In Cherbourg ging die einaktige Oper „Fou“ von Louis Mauzin, Text von Felix Maire, erstmalig mit Erfolg in Scene.

— Die einaktige Oper „Giovedi grasso“, Text von Fagnani, Musik von Graf Luigi Talina, ging im Theater zu Rimini mit großem Erfolge erstmalig in Scene.

— Neapel. Mit vollem Erfolge brachte das San Carlo-Theater die Erstaufführung von Massenet's „Cendrillon“. Ausführung und Inscenirung waren hervorragend schön. Maestro Anselmi dirigirte.

— Dresden. Die Königl. Hofoper nahm eine einaktige komische Oper „Das war ich“ von Leo Blech (Text von Dr. Richard Batka) an. Das Werkchen soll als erste Novität in nächster Saison auf dem Spielplan erscheinen.

— Massenet's Oper „Manon“ ist von der Berliner Generalintendanz zur Aufführung in deutscher Sprache für das Königliche Opernhaus erworben worden. „Manon“ wird auf dieser Hofbühne bereits in der ersten Hälfte der nächsten Spielzeit in Scene gehen.

Vermischtes.

— Die in den Tagen vom 6. — 10. Juni in Crefeld abzuhaltende Tonkünstler-Versammlung des „Allgem. Deutschen Musikvereins“ wird an Concerten bringen: am 7. Juni Nachmittag einen Orgelvortrag Carl Straube's mit Compositionen von M. Reger, Abends Orchesterconcert; am 8. Juni eine Lieder-Matinée und Abends Liszt's „Christus“; am 9. Juni Gustav Mahler's 3. Symphonie; am 10. Juni eine Kammermusik-Matinée und ein Orchesterconcert.

— Linz. (Bruckner-Feier.) Bekanntlich errichtete der Gemeinderat im Jahre 1897 eine Stiftung, nach welcher in einem Zeitabschnitte von zwei oder drei Jahren hervorragende Werke des großen oberösterreichischen Meisters zur Aufführung gelangen müssen. Am Palmsonntag ist das dritte Festconcert dieser Bruckner-Stiftung abgehalten worden, und zwar mit sehr schönem Erfolge. Unter der Meisterhand des Musikdirektors Göllerich wurden vier Werke Bruckner's bei Mitwirkung der hiesigen Gesangvereine, des Frauengesangvereines, der Zöglinge der Lehrerbildungsanstalten, sonstiger Kunstkräfte und des verstärkten Musikvereins und Theater-Orchesters jede in ihrer Art treffend erledigt. Am Schlusse des Concertes, das leider in den Vorderreihen schwachen Besuch aufwies, wurden dem Leiter Göllerich durch Ueberreichung von Lorbeerkränzen, sowie den Mitwirkenden durch anhaltenden Beifall die lebhafte Zustimmung zuteil.

— Dem Gedächtnisse Hippolyte Taine's (geb. 23. April 1828) ist das jüngst ausgegebene 8. Heft der bekannten Münchner Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — E. Pierson's Verlag in Dresden) sehr wirksam gewidmet. Dr. Josef Hofmiller-Freising spricht, anknüpfend an die neueste Taine-Litteratur, über „Taine und die Gegenwart“; Ernst Hardt (Athen) steuert eine wertvolle Textprobe aus seiner deutschen Uebertragung der „Philosophie de l'art“ bei, in einem eingehenderen Artikel von L. Katscher (Budapest) über den „berühmten Kultur-

Anatomen“ finden sich sogar interessante Auszüge aus Originalbriefen von ihm selbst, und des französischen Malers Bonnat ebenso wenig bekanntes wie ungemein charakteristisches Taine-Porträt schmückt zudem das Ganze. Auch Jos. Theodor's (Breslau) gehaltreicher Beitrag „über die Kritik als Wissenschaft und Erlösung“ trägt einigermaßen, wenn auch wieder in ganz individueller Weise, diesem Grundton des Heftes Rechnung. Außerdem noch läßt sich zur brennenden Streitfrage: „Münchens Niedergang als Kunststadt?“ in Dr. Karl Voll eine gewichtige Stimme vernehmen, welche bisher noch nicht gehört worden war. Aus dem belletristischen und kritischen Teil seien neben Gedichten von C. Hanns von Weber das flotte Referat über „Münchner Frühjahrskunst“ von Dr. Erich Haenel, sowie die anregenden Betrachtungen über neue deutsche Opern von Paul Zschorlich und dem Herausgeber besonders hervorgehoben.

Kritischer Anzeiger.

Hägg, J. Ad. Vortragsstücke für Pianoforte. Preis M. 3.— Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Eine sehr empfehlenswerte Zusammenstellung leichterer Klavierstücke von J. Ad. Hägg liegt uns heute vor. Dieselbe umfaßt 16 charakteristische Vortragsstücke von mittlerer Schwierigkeit. Die Ueberschriften der einzelnen Nummern lauten: 1. Frage — 2. Lied ohne Worte — 3. Kleiner Walzer — 4. † † † — 5. Gondellied — 6. Cappricietto — 7. Impromptu — 8. Melodie — 9. Primula veris — 10. Humoreske — 11. Am Bache — 12. Wiegenlied — 13. Barcarole — 14. Scherzo — 15. Sarabande — 16. In der tiefen Waldesstille. Es sind fein geartete Tonblüten, ähnlich den (im gleichen Verlage erschienenen?) Stücken von Kirchner. Zum Vortrage in gebildeteren Kreisen sehr zu empfehlen.

Violinpädagogik.

Trostdorf, M. Violinschule. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. (M. 3.— netto).

Diese Schule ist für die Elementarstufe im Violinunterricht bestimmt, denn das Lagenspiel ist darin ausgeschlossen. Im Vorworte warnt der Verfasser vor einem vorzeitigen Gebrauch des Halbtonschrittes, respekt. des verminderten Quintintervalles [Notenbeispiel] weil dadurch die regelrechte Haltung der linken Hand leicht irritirt wird. Nach diesem Vorworte giebt der Verfasser das Wissenswerte über Geschichte, Bau und Behandlung der Violine, über Prüfung der Saiten auf ihre Quintenreinheit hin und dergl. m. Hierauf folgen fünf bildliche Darstellungen bezüglich der Bogen- und der Haltung der Violine. Nachdem eine kurze Uebersicht über die im Violinspiel hauptsächlich vorkommenden Bezeichnungen hinsichtlich des Bogengebrauchs, über Tempo, über die Zusammenstellung der unterschiedlichen gebräuchlichsten Intervalle, vollkommene und unvollkommene Intervalle gegeben sind, beginnt der eigentliche Lehrgang, welcher in seiner streng systematischen Fassung den Schüler sicher an die Grenze des ersten Stadiums des Violinspiels führt (vergl. Tottmann, „Führer durch den Violinunterricht“ — Leipzig, J. Schuberth). Dabei ist aber auch zugleich durch entsprechende melodische, zweistimmige, sowie am Schlusse durch zwei dreistimmige Vortragsstücke für die Ausbildung des rhythmischen und des musikalischen Sinnes entsprechend Sorge getragen, sodaß der Schüler nach Absolvirung dieses Lehrganges unbedenklich zu dem Lagenspiel übergehen kann. A. T.

Dall'Abaco, 12 Solosonaten für Violine, Violoncell und Begleitung.

— 4 Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und Begleitung.

— 4 Concerti da chiesa für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Begleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit der Herausgabe ausgewählter Werke des Deutsch-Italieners dall'Abaco im ersten Bande der Denkmäler in Bayern (A. Sandberger) ist der klassischen Hausmusik ohne Zweifel eine neue, reichhaltige Quelle erschlossen worden. Der dort gegebenen Partitur sind vor kurzem die einzelnen Stimmen gefolgt, die sich durch sorgfältige kritische Revision und auf wissenschaftliche Grundlagen sich stützende Ausführung der alten Instrumentalpartien auszeichnen. Bekanntlich verlangt die ältere Musikpraxis neben dem unentbehrlichen Akkordinstrument (Klavicimbel, Orgel) ein weiteres zur Verstärkung des Basses (Contrabaß, Violoncell), da der mangelhafte Baßton damaliger Saiteninstrumente tonlich kein genügendes fundamentum bildete. So ist denn auch hier jedes Mal eine Violoncellstimme beigegeben. In Rücksicht darauf, daß sie — einige wenige Fälle ausgenommen — mit dem Continuo unisono geht, dieser aber auf modernen Flügelinstrumenten kräftig und voll zu erzeugen ist, wird sie zum Teil ohne Bedenken weggelassen werden können.

Die feinfühlige Hand des Herausgebers macht sich außerdem in der den Violinparten zugefügten Ornamentik bemerkbar. Damals nach allgemein bekannten Regeln improvisirt, findet sie sich hier in charakteristischer, nirgends aufdringlichen Weise rekonstruirt und neuzeitlichem Fühlen angepaßt. Abaco's persönliche Spielart mag freilich noch um bedeutendes bunter gewirkt haben, wie aus Beispielen von Quantz, Tartini und Cartier hervorgeht. Jedenfalls versäume keiner, der alte Violinmusik herauszugeben beabsichtigt, sich z. B. das Adagio der ersten Solosonate in Sandberger's Bearbeitung anzusehen.

Erfreulich wäre es, wenn die Verlagshandlung sich entschlösse, den Stimmen bald die ausgearbeitete Begleitpartie gesondert folgen zu lassen, denn den umfangreichen Sammelband der Gesamtausgabe sich anzuschaffen erlauben nicht die Mittel eines Jeden.

Hubay, J. 10 Etudes concertantes für Violine Op. 89. Rob. Forberg, Leipzig.

Etuden mittleren Schwierigkeitsgrades von nicht immer originellem Gepräge, für Studienzwecke allerdings gut geeignet. Ihr Platz wäre hinter den Rode'schen Etuden.

Bériot, Ch. de. Violinconcert Op. 32 (Hmoll Nr. 2) und Op. 104 (Amoll Nr. 9) revidirt und genau bezeichnet von Rich. Hofmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Anzoletti, Marco. Op. 40. Reminiscenze d'Italia. 6 Stücke für Violine und Klavier.

Graciëuse musikalische Nippes von nicht allzugroßem Werte, aber teilweise charakteristischer italienischer Färbung.

Eberhardt, Goby. Op. 100. Violinkursus, I. Heft für Anfänger (1. Lage), II. Heft für Fortgeschrittene (2. bis 7. Lage). Magdeburg, Heinrichhofen's Verlag.

Vorliegende Studien verdienen in mehrfacher Hinsicht Lob. Einmal ist der textliche Teil von wohlthuender Klarheit und Kürze und doch dabei so anschaulich, daß man die praktischen Winke des Autors jederzeit in That umsetzen kann; alsdann weist sie den seltenen Vorteil einer wirklich progressiven Steigerung im Technischen und Stofflichen auf. Von pädagogischer Intelligenz zeugt die Art und Weise, wie der Verfasser den Begriff der zweiten Lage als eine, die erste Fortsetzende, nicht gesonderte, einführt. Der verhältnismäßig billige Preis der Hefte dürfte auch äußerlich dem inhaltsvollen Werke den Weg zur Verbreitung ebenen, ich empfehle es entschieden.

Sjögren, Emil. Sonate Nr. 3. für Violine und Pianoforte. Breslau, Jul. Hainauer.

Der Erfolg, den Grieg's drei klassisch zu nennende Violinsonaten gehabt, läßt, wie es scheint, seine Landsleute nicht ruhig schlafen. Ich kenne Sjögren's erste beiden Sonaten nicht. Sollte er sich in ihnen für diese Gattung ausgegebene haben? In der obengenannten in Gmoll klingt vieles recht auffällig nach Schema A B A, bleibt mehr als einmal der Wunsch nach Neuheit und Originalität offen. Dem ersten fehlt entschieden das Zwingende der Gestaltung; es könnte vielfach mit derselben Berechtignng so oder anders heißen, ein Umstand, den man bei altbewährten Werken dieser Art nicht anzutreffen pflegt. Ueber die Harmlosigkeit des zweiten (Allegro vivace) sei kein Wort gesagt, Mozart hat auch harmlose Stücke geschrieben. Interessanter gestaltet sich jedenfalls der dritte (Largo), dessen schönstes Motiv [Notenbeispiel] leider unausgeführt bleibt. Schwungvoll und lebendig steigt das Finale zu gesund empfundenen Höhepunkten empor und sichert durch seine kraftvolle Stretta dem Werke doch schließlich die Sympathie des Kammermusikfreundes.

Arnold Schering.

Aufführungen.

Hannover. Lieder-Abend von Frau Hildegard Börner (Sopran), Concertsängerin aus Leipzig, unter Mitwirkung des Herrn Alwin Hahn (Klavier) aus München, am 4. Februar. Haydn (Arie „Auf starkem Fittige“). Beethoven (Klaviervortrag: Rondo Op. 51 Nr. 2 Gdur). Schubert (Die junge Nonne, Haidenröslein),

Schumann (Der Nußbaum, Widmung). Klaviervorträge: Mendelssohn-Bartholdy (Volkslied, Jagdlied), Chopin (Walzer H moll). Hahn (Wanderlied, Mailied, s'Sträußel, schwäbisches Volkslied, Auf dem See). Hofmann (Sehnsucht), Brahms (Vergebliches Ständchen), Weingartner (Schuhmacherlied), Loewe (Niemand hat's geseh'n). Raff (Abends), Liszt (Consolation Nr. 3). Strauß (Frühlingsstimmen).

München. Lieder-Abend von Frau Hildegard Börner (Sopran), Concertsängerin aus Leipzig, unter Mitwirkung von Frl. Elisabeth Müller-Friedhoff (Pianistin) aus Düsseldorf, am 15. April. Haydn (Arie „Auf starkem Fittige"). Chopin (Lithauisches Volkslied), Mozart (Das Veilchen), Schumann (Der Nußbaum, Widmung, Sonate Gmoll). Bruch (Ingeborg's Klage), Brahms (Ruhe, Süßliebchen), Massenet (Ouvre tes yeux bleus), Schubert (Haidenröslein, Bdur-Variationen). Chopin (Nocturne, Asdur-Ballade). Hahn (Wanderlied, Das Kind und die Fliege, Auf dem See, Mailied). Brahms (Ballade, Rhapsodie), Verdi-Liszt (Rigoletto). Hofmann (Sehnsucht), Weingartner (Schuhmacherlied, Plauderwäsche), Raff (Keine Sorg' um den Weg). Begleitung der Gesänge: Alwin Hahn.

Nördlingen. Ev. Chorverein und Schülerchor des städt. Beneficiateninstituts unter Leitung des Musikdirectors Fr. W. Trautner. I. 12. März 1901 (Geb.-Fest Sr. kgl. Hoheit des Prinzregenten): Lützel (Segne den Fürsten). — 5. April (Charfreitag): Bach (O Weltsich hier das Leben). Zahn (Ach Jesu mein, was große Pein). — 7. April (Ostern): Schletterer (Christus ist auferstanden). Zahn (Zu dieser österlichen Zeit). — 16. Mai (Himmelfahrt): Bach (Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ). Helder (Du edler Fürst und Gottes Sohn). — 26. Mai (Pfingsten): Bach (Komm' heilger Geist, Herre Gott). Franck (Komm' heilger Geist, erfülle mich). — 18. Juli (Kornpredigt): Beethoven (Gott ist mein Lied). — 27. August (2. ev. Bundesfest): Zwingli (Reformlied). Herzogenberg (O Herr nun selbst den Wagen halt). 6. Oktober (Erntefest): Frankenberger (Das ist ein köstliches Ding). Bach (Groß ist der Herr). 3. November (Reform.-Fest): Kremser (Wir treten zum Beten, Altniederländisches Dankgebet). — 1. Dezember (Adventsfest): Zahn (Dein König kommt). Händel (Tochter Zion freue Dich). — 25. Dezember (Weihnachten): Löwe (Ehre sei Gott in der Höhe). Wolfrum (Es leuchten an des Himmels Pracht). — 31. Dezember (Jahresschluß): Mendelssohn (Wirf dein Anliegen). — II. 10. März (Familienabend des ev. Zweigvereins [Prinzregentenfeier]): Bruch (Frisch auf in Gottes Namen). Trautner (Gott mit dir Du Land der Bayern). Rinck (Preis und Anbetung). Trautner (Gott ist unsre Zuversicht, Ps. 46). — 19. April (XXIII. Saalconcert): Seyffardt (Trauerfeier für eine Frühentschlafene). Mozart (Andante aus dem 5. Str.-Quintett). Zwei Lieder f. Sopr.: Brahms (Feldeinsamkeit), Mendelssohn (Frühlingslied). Chopin (Polonaise in Cis moll). Raff (Cachouche). Mozart (Allegretto und Menuetto aus dem VII. Str.-Quartett). Drei Lieder f. Tenor: Schumann (Aufträge), Brahms (Auf dem Kirchhofe), Neßler (Verführungslied aus dem „Rattenfänger"). Zwei Chorlieder: „Leise" zieht durch mein Gemüt), Schumann (So sei gegrüßt viel tausendmal). — 12. Dezember (XXIV. Saalconcert): Drei geistliche Chöre mit Altsolo: Mendelssohn (Laß, o Herr mich Hilfe finden; Herr, Deines Kinds Gebet erhöre; Wir trau'n auf deine Güte). Hauptmann (Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 23, Nr. 3). Drei Balladen für Barytonsolo: Löwe (Der Mönch zu Pisa und Heinrich der Vogler), Schumann (Ballade des Harfners). Zwei Chöre für kleinen gem. Chor: Rheinberger (Die Wasserfee, Die Lockung). Mozart (Klavierquartett Nr. 2, in Es). Drei Chöre a cappella: Nater (Herbstwanderung), Billeter (Winterlied, Zum Walde).

Weimar. 6. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musik- und Theaterschule am 3. Februar. Leitung: Herr Musikdirektor C. Rorich. Goepfart (In der Kirche, Vorspiel für Orchester). Flotow (Duett „Wie das schnattert", aus der Oper „Martha" [die Herren O. Schwabe und K. Müller]). Händel (Largo für Orchester und Harfe). Paganini (1. Violinconcert [Herr Aug. Abbaß]). Beethoven (1. Symphonie in Cdur).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 21/22 unserer Zeitschrift erscheint am 28. Mai.

Leipzig, den 14. Mai 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Ueber absolutes Tonbewußtsein. Von Fr. Bösenberg. — Phantasiestücke in Schumann's Manier. Von Benno Geiger. — Correspondenzen: Darmstadt, Hamburg, Karlsruhe, Köln, Liegnitz, London, Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Ueber absolutes Tonbewußtsein.

Von **Fr. Bösenberg.**

Trotzdem der Ausdruck „absolutes Tonbewußtsein" sich recht wissenschaftlich ausnimmt, ist er zunächst doch nur ein terminus technicus des praktischen Musikers; ob Jemand absolutes Tonbewußtsein besitzt oder nicht, kann er erst erfahren, wenn er sich am Klavier oder sonst einem Instrumente beschäftigt. Das Interesse an dieser Frage ist um so größer, als jene seit den Tagen eines Mozart berühmte Sicherheit des Gehörsinnes im Erkennen z. B. eines einzelnen Klaviertones, eben das absolute Tonbewußtsein nach der Definition des Musikers, noch recht rätselhaft erscheint. Statt die Litteratur nach den vielerlei wissenschaftlichen Behauptungen über diesen Gegenstand durchzugehen, dürfte es vor allem an dieser Stelle angebracht sein, uns darüber klar zu werden, was denn eigentlich dem jeden Klavierton so außerordentlich schnell und sicher erkennenden Musiker zu seinem absoluten Tonbewußtsein verhilft. Wenn durch das Eingehen auf diese eine, vom Standpunkt des Musikers einfachste Definition des absoluten Tonbewußtseins die Frage auch noch keineswegs erschöpft ist, so ist doch das praktisch musikalische Interesse an der Sache befriedigt und zugleich die notwendige Voraussetzung für ihre weitere wissenschaftliche Behandlung geschaffen.

Wir versetzen uns in eine Prüfung auf absolutes Tonbewußtsein. Das geschieht aber selbstverständlich am Universalinstrument des Musikers, dem Klavier. Dem „absolut" Hörenden schlägt man eine Taste an; er nennt, ohne sich zu besinnen, sofort den Ton, z. B. c; beim Erklingen des zweiten Tones, z. B. e, wird nicht erst die Ueberlegung angestellt, daß er die Terz des ersten ist; durch Zwischengespräche möge das Intervallurteil unmöglich gemacht sein. So kommt die richtige Benennung des zweiten Tones in der gleichen ursprünglichen Weise zu Stande wie beim ersten Mal. Aber wie denn?

Man kann nur sagen, daß die Töne an einem gewissen Klangcharakter erkannt werden; sie klingen, wie c und e immer klingen. Der Musiker ist damit einverstanden, wenn diese Klangcharaktere Klangfarben genannt werden; er weiß zwar, daß diese Klangcharaktere nichts mit den Klangfarben im üblichen Sinne des Wortes zu tun haben, denn er unterscheidet bei den verschiedensten Klangfarben, z. B. Klavier und Orgel, diese Seite der „Tonfarbe", die ihn ein c oder ein e, nach üblicher Ausdrucksweise die „absolute Tonhöhe", erkennen läßt. Daß für zwei so ganz verschieden empfundene Seiten der Tonfarbe, nämlich die Klangfarbe des Instrumentes einerseits und den Tastencharakter*) andererseits, dennoch keine verschiedenen Begriffe gefunden werden können, daß man sie beide als gleiche Eigenschaften des Klanges ansehen und als Farben bezeichnen mag, ist auf dem eindimensionalen Gebiet der Tonempfindungen nicht gerade erstaunlich.

Ueber diese in jeder Oktave wiederkehrenden Klangcharaktere kann man weiter ausführen, daß die weißen Tasten, einzeln angeschlagen, immer einen eindeutigen Charakter haben, den man selbstverständlich, weil an die Tasten gebunden, mit dem Tastennamen bezeichnet; daß von den schwarzen Tasten die fis-ges Taste einen schwankenden Charakter hat, so daß man über die Auffassung als fis oder als ges nicht in's reine kommt, während die übrigen vier schwarzen Tasten ganz klar als die betreffenden ♭ Töne gehört werden. Für diese Tatsache führe ich statt der Versicherung hinreichender Beobachtung der eigenen

*) So wird er nach dem Tastencharakter des Klaviers wohl am unzweideutigsten genannt.

Gehörsempfindungen ein derartiges Urteil des mit ausgezeichnetem absoluten Tonbewußtsein begabten Cellovirtuosen David Popper an, der als Stumpf's Versuchsobjekt*) sich darüber wunderte, daß er ein gis und ein anderes Mal ein dis als as und als es hörte. Daß ein und derselbe Reiz, z. B. die erklingende es Taste, verschiedene Empfindungen, nämlich die von es und von dis hervorrufen kann, erscheint zunächst etwas wunderbar, noch mehr vielleicht das eigentümliche Verhalten des Gehörsinnes oder wenn man will des absoluten Tonbewußtseins gegenüber der fis-ges Taste. Doch gehört die Erörterung dieser Frage nicht hierher, zumal sie nur in einem weiteren Zusammenhang zugleich mit der Darstellung des Tonartencharakters gegeben werden kann. Es sei nur soviel bemerkt, daß bei den schwarzen Tasten, abgesehen von der fis-ges Taste, die dem Klangreiz entsprechende einfache Empfindung die ♭ Tonempfindung ist, während die ♯ Auffassung durch ein mit der ♭ Tonempfindung sich verbindendes Spannungsgefühl erzeugt wird, das nicht willkürlich, sondern nur durch einen weiteren zu dem ♭ Tonreiz hinzukommenden Klangreiz**) hervorgerufen werden kann und nach Verlöschen dieses Reizes von selbst mehr oder weniger schnell wieder verschwindet.

Da der Einzeltoncharakter nicht nur dem Klavier, sondern überhaupt allen Instrumenten und Instrumentalkörpern mit „festen" nach der gleichschwebenden Temperatur oder nach reinen Quinten berechneten Tönen eignet, so ist man beim unisono des Orchesters oder der Orgel ebensowenig über die „Taste" im Zweifel wie am Klavier. Schon die vier festen Töne der Streichinstrumente genügen zur Herstellung des Einzeltoncharakters, während er, abgesehen von den temperirten Blasinstrumenten, bei den der jeweiligen Erzeugung nur eines Tones (Monochord, menschliche Stimme) oder den der Hervorbringung überhaupt nur eines einzigen konstanten Tones dienenden Systemen (Gläser, Glocken) nicht vorhanden ist.

Um es noch einmal zu wiederholen: die Fähigkeit des Musikers, einen angegebenen Klavierton sicher und schnell zu benennen, worin man in der Regel das Erkennen der absoluten Tonhöhe sieht, diese Fähigkeit beruht auf dem Erkennen des Einzeltoncharakters, und da zu dieser Erkenntnis das Tonhöhenurteil vollkommen entbehrlich ist, so kommt dieses nur in den Ausnahmefällen in Betracht, wo von dem „absolut" Hörenden nicht nur die Benennung der Taste, sondern auch ihre Einreihung in die betreffende Oktave verlangt wird. Die hierzu erforderliche Schätzungsgenauigkeit beträgt aber je $^1/_2$ Oktave nach oben und nach unten, so daß gerade die vermeintliche Fähigkeit der Tonhöhenschätzung mit „absoluter" Genauigkeit am allerwenigsten des Tonhöhenurteils bedarf.

Es ist hier nun aber nicht der Ort, weiter auszuführen, wie der „absolut" hörende Musiker gegenüber einem Klange ohne Tastencharakter sich „in der Luft schwebend" fühlt, daß er sich nunmehr im gleichen Fall befindet, wie die nicht absolut Hörenden gegenüber jedem Klang; welche Genauigkeit der Tonhöhenschätzung dann vermittelst der wechselnden bekannten Registerfarben der Instrumente durch Uebung erzielt werden kann, und ob vielleicht sogar die Tonhöhe „an sich" als Anhalt für Tonhöhenschätzungen denkbar ist. Diese mehr psychologischen Fragen interessiren praktische Musiker nicht, und für diese sind natürlich die vorliegenden Zeilen zunächst bestimmt, denn bei ihnen liegt ganz gewiß das Schwergewicht jener Gehörsveranlagung, die zur Empfindung des Tonartencharakters und zum absoluten Tonbewußtsein führt.

*) Stumpf, Tonpsychologie I, S. 307 (Leipzig 1883).

**) Z. B. h vor oder zusammen mit der es-dis Taste angeschlagen.

Phantasiestücke in Schumann's Manier.

2. Aufschwung.

Sinnspruch: Die krystallene Woge, die, gemeinen Sinnen unvernehmlich, in des Hügels dunklem Schoße quillt, an dessen Fuß die irdische Flut sich bricht, wer die gekostet hat, wer oben stand auf dem Grenzgebirge der Welt, und hinüber sah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz, wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh' hauset. Oben baut er sich Hütten, Hütten des Friedens, sehnt sich und liebt, schaut hinüber, bis die willkommenste aller Stunden ihn hinunter in den Brunnen der Quelle zieht. Novalis.

Zwischen dem grünen Sang des Wassers, zwischen den fallenden Blättern eines späten Herbstes wanderte ich unlängst, sinnend. Und ging und blickte in den Gärten die zu dem Meere hin gleich einem Schiffesschnabel wallen, derweil die letzte Abendsonne ihr farbiges Spiel mit allen Flatter-Dingen trieb; der Herbstwind durch die Aeste fuhr, das Laub zerstreute; schweigsam mit dieser Vesperzeit die Farbe verblich.

„Ich glaube", sprach ich allda, und durch mich redete mehr als ein eigener Sinn, ein Sinn der mich umgürtenden Zeiten; „ich glaube, daß es auf Erden keine heiligere, der Kunst liebere Stadt denn diese giebt. Alles scheint hier in einem einzigen Kunstgedanken zu verlaufen. Die Stille, die ihr Leben, ihre ruhige Gewohnheit ist, ihre vollkommene wohlklingende Aeußerung; die milde Heiterkeit der Wellen, welche, nicht aufhörend die morschen Wände der Paläste zu liebkosen, dem Sinn der Liebenden und Träumer lieblich, ihn trägt hinweg zu einer Welt von blassen Bildern, traurig, froh, verschieden wie die verschiedne Weise ihrer Rhythmen; und jene Luft voll heimlicher Dichtung; und jene Schwüle, die wie ein Windesmurmeln und wie ein Duft von Gräsern in ihrer inneren Bedeutung ruht; die lange Reihe ihrer Farben, die hier erzählt die mannigfaltigsten Historien. Ich kenne auf der Welt nicht einen andren Ort, wo die lebendige Wallung der Natur sich inniger mit der Kunstsinnigen Strebung eines jeden freiwilligen Urhebers vereine; wo inniger und zugleich heftiger denn hier sich jenes ewige Verbündnis der Kunst und der Natur bestimmte, durch welches Tizian, mit demselben auf seiner Stadt schwebendem Hauch von Licht und Farbe, seine Leinwanden belebte, und Jacopo Robusti, Paolo und die zwei Palma, die zwei Bellini, Paris, der Giorgione, Bonifazio, Cima, Vettor Carpaccio Erste, Tiepolo Äußerste der schönen Schaar, dem Wasser seine Gabe nehmend, mit diesem Wasser eben wie mit der Hand der Zeit, Wetteiferer waren in der Verherrlichung Venedigs durch die Künste."

Stark fuhr mir das Wetter durch die Haare, vorüber, weg; ließ mir den Schluß zu meinem Worte zurück.

„Auch Gabrieli, auch Claudio Merulo, der göttliche Claudio Monteverde wurden im Wasser durch das Wasser

im Lichte durch das Licht. Und öfters wenn ich des Abends heimwärts ging, hörte ich die Orgel in San Marco unter ihren Fingern ertönen; dahinziehende Lieder der Vergangenheit. Ich lebte in ihr, sie in mir. Doch ich verweile nicht im göttlichen Gedanken; ich überfliege, weg, vorüber, dem Wetter gleich. Wende mich zu diesem brausenden Herbste. Blätter weht vor sich der Herbst mit seinen flatternden Losen. Blätter weht vor sich der Herbst und trockene Trümmer. Blätter weht vor sich der Herbst und sterbende Hüllen. Ei, wie mich Trübsinn ergreift und leeres Schaudern. Was reden die kahlen Wipfel? Laßt hören, was redet ihr? Deutlich flüstert ihr mir bleiche Dinge zu. Ei, daß ich einsam sein muß und meiner Einsamkeit froh. Nacht kommt. Nacht kommt mit düstrem Fragen und wehleidigem Vergleich, mit wehlautem Klagen.

— : „Du aus dem Wasser Steigende, Anadyomene, ich sehe dich, ich suche dich. Wo finde ich die teueren Werte deines Wesens? Eben sang ich dich noch, mit warmer Liebe sang ich deine offenen Werte, du aus dem Wasser Steigende; nun seufze ich deiner Heimat nach und finde dich leer an Wahrheit und übervoll einer strahlenden Lüge, und seh die Sterne nicht, noch deine hellgestirnten Himmel; du aus dem Wasser Steigende, Anadyomene. Ich seh tagtäglich die Sonne hinter der blaugrauen Kuppel vergehn, die rosigen Scheine dieses tagtäglichen Wunders, und seh den Ruhmesschimmer der Bauten, und seh die Gold- und Schönheitsbrücke der Poeten; sag!, wo such ich dich, wo heute den aufblickenden Stolz deines Wesens und diesen Urgrund meiner besseren Gefühle? — Blätter weht vor sich der Herbst mit seinen flatternden Losen."

Nun ich so redete — Fast hatte ich nach Athem die Nacht erseufzt. Fernes Geläute von der Stadt herüber. Vom Meere her die aufwallenden, anwallenden Wellen. —, wurde es trüber rings um mich. Der Wind pfiff schneidend durch die Zweige und mehr denn sieben Reiser brachen knackend über meinem Haupt. Fast verging mir die Hoffnung des Morgens: denn es war schwarz um mich; und es war eitel Greul um mich. Und wie ich mich allda zu einem Umblick rüstete, sieh zu!, ein langvergessenes Phantom stand plötzlich vor mir, hart beim Wege: das zwinkerte bedächtig und das war glupisch anzusehen; und reichte mir hämisch die Hände, und zwinkerte und sprach:

„Also ist tot das Land deiner Träume!" freudig ob dem. Ein groß Schweigen hub an. Wieder und wieder kamen mir die vorigen Worte, da ich sprach: „Nimm sie zu dir, verhehl sie, dunkle Nacht, hinter deinem Gegitter, auf daß ich keinen bösen Leumund auf sie aussage, noch andres Widriges auf sie bekenne. So will ich sie vergessen, dunkle Nacht, finstre Nacht, so mögen sie dahinfahren!" Wild und wilder kamen mir die Irrsale meines Geistes vor, in wankenden Gewändern. Da sah ich die Hände. Oh schauriges Gesicht! Glatte Hände und fast entzündet wider mich in sträflichen Gelüsten. Da frommte mir nicht länger die Bedächtigkeit. Da überwand ich mich. Brach dräuend in das Schweigen, raunte:

„Heb dich hinweg von Stund an, du Ärmlicher, daß ich dir deine Thorheit nicht zerscheitere und du nicht berstest mitten entzwei! Für dich ist in mir kaum der mitleidige Blick eines Gönners. Heb dich hinweg, daß dir nicht etwas gar Erschreckliches widerfahre, daß ich dir deine Kleinlichkeit nicht aus dem Rachen ködere, daß ich dich nicht mit meiner Lohe unterweise; elender Mops und Schnipp-Schnapp; wo nicht, so . . . ."

Und das Phantom entschwand, bedächtig. Ich aber lachte laut und sprach:

„Mein Land das lebt! Bei Gott, gewaltig! Mein lockender Todesgesang war ja blos ein bereitendes Lied der einsamen Liebe. Hört mir doch diesen Kläffer an! Gut warf ich ihm die Kirrung. Mein lockender Todesgesang war ja blos ein bereitendes Lied der einsamen Liebe. Denn Liebe, mir sei Dank, fand ich bisher noch lange nicht in den Gassen. Und meine Einsamkeit ist mein Weg in die Berge.

„Du aus den Wellen Steigende, ich sehe wieder deine großen Gedanken und wieder leuchtet mir dein Wasser im Willen, hier vor dem wütig blätter-verwehenden, blätter-versäenden Sturm des einherziehenden Herbstes. Ich finde wieder deine einsamen Söhne, o Meer, die Berge! Auch bin ich schlecht und recht und ein weidlicher Mann, und glaube an die Wellensöhne, o Meer, die Berge: rosafarbige, dolomitwilde Gipfel mit weißem Lawinenschnee und hochkreisenden Geiern. Sie heilen mir meine Gebeine mit Liebkosung.

„Mein Land das lebt! Lang suchte ich in den Thälern, lief sie herauf mit trabenden Schritten und sorgsamem Gemüt. Lang rief ich ahnend, unerfahren: ‚es ist nicht alles Sumpf hinieden und seichte Gründe und ebenes Blachfeld! Merke: es giebt Windumwehtheit!' — da fand ich sie.

„Oben, am Grenzgebirge dieser alten Welten fand ich unlängst den Schnitter wohnend; und er war einer von unsrem Stamm. Er war sich selbst, er that sich selbst da oben, treulich und mit rechtem Herzen: dieser struppige, braun verbrannte Schnitter von Alpenkraut und Alpenmoos und schickliche Worfler in seinen Tennen. Zweisam weilten wir. Er opferte Brandopfer da oben, wo heute sein Gedächtnis sich Andachten und Hütten baut.

„Andachten und Hütten!

„Und des Nachts waltet freier über ihm die Sanftmut der Sterne, nächtliche Wegweiser zu freundlichen Zielen; und des Nachts trägt seine Sehnsucht ihn fort zu seelischen Geschäften; und des Nachts bekleidet sich die Firne mit den Farben seiner Begeisterung.

„Andachten und Hütten!

„Ich fühle mich frei und nächtig hier oben; in der Erwartung neigen sich die stolzbewußten Blicke meiner Liebe; weinend; anbetend; in einem Zustande des klaren Friedens. Nun kannst du fahren, Erinnerung des Phantoms; nun könnt ihr alle fahren, ihr verkehrten Schwätzer, die ihr fröhlich seid in eurem verkehrten Wesen.

„Mein Land das lebt! Dies rufe ich alle Zeit mit wissenden Rechten."

Dergestalt die klangreiche Sage der Nacht. Alsbald erhob ich mich, ging aus von dem Ort, ging an das Ufer, blickte in den Sturm, blickte in das Meer und benedeite das Meer in's Angesicht.

Venedig, im Spätherbst 1901. Benno Geiger.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Das dritte Concert des Musik-Vereins am 17. Februar brachte Schumann's Musik zu Goethe's „Faust", von welcher Tondichtung der dritte und letzte Teil zu der ihm gebührenden hohen Begeisterung hinriß. Bekanntlich hat Schumann während der Dauer eines ganzen Jahrzehnts an der Faustcomposition gearbeitet und den letzten Teil zuerst in Angriff genommen, also in der Zeit

seiner schöpferischen Vollkraft. Er hat uns mit dieser Schlußscene, die mit dem Chore beginnt „Waldung sie schwankt heran“ — das Beste seines Schaffens hinterlassen: eine ganz auf dem Boden der Romantik stehende, lichtverklärte Tondichtung, ebenso erhaben wie zart, ebenso groß wie rein. Aber auch in den beiden anderen Teilen finden sich Stellen voll unvergleichlicher Schönheit; so gehört z. B. die Schilderung des Sonnenaufganges im zweiten Teil zu den großartigsten musikalischen Naturschilderungen, die wir besitzen. Die Aufführung unter Herrn Hofcapellmeister De Haan's Leitung ging glänzend von statten. Fräulein Meta Geyer aus Berlin sang die Sopransoli mit schöner Stimme, doch nicht ganz einwandsfreier Athemtechnik, Herr A. Leimer aus Frankfurt a. M. (Bariton) die Partie des Faust, Fräulein Clara Bellwidt von ebenda her hatte die kleinen Alt-Soli übernommen. Herr Hofopernsänger Wolf brachte die kleinen Tenor-Soli zu schönster Geltung und Herr Franz Harres von hier beherrschte stimmlich wie kunstverständig gleich gut die Partie des Mephistopheles.

Welch gute Kraft wir an diesem Sänger besitzen, bewies auch wieder die Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ am 23. Februar, in welcher Oper Herr Harres in der Rolle des Beckmesser weiter gastirte. Seine Vorzüge habe ich bereits an dieser Stelle hervorgehoben. — Diese Oper wird allgemach die Lieblingsoper des Darmstädter Publikums, dies beweist das stets bis auf den letzten Platz gefüllte Haus und auch der große Andrang eines auswärtigen Publikums. Herrn Weber haben wir noch nie so gut als Hans Sachs gesehen, wie dieses Mal; er weiß die Rolle dieses biederen deutschen Meisters ungemein sympathisch zu gestalten; der phrasirte Sprechgesang gelang ihm fast durchweg bis zum Verstehen eines jeden einzelnen Wortes. Herr Brunow als Walter von Stolzing dürfte seinem Spiele etwas mehr Sorgfalt zuwenden, gesanglich beherrscht er seine Partie vollkommen (die breite Aussprache der Doppelvokale ei und ai wirkt jedoch störend). — Fräulein Berny verkörpert uns ein liebreizendes Ev'chen; obgleich noch Anfängerin, beherrscht sie doch ihre Partie mit erstaunlicher Sicherheit. Fräulein Ullmann's Margarethe würde noch mehr gewinnen, wenn die Sängerin nicht zu sehr an ihren einzelnen schönen Tönen kleben wollte, wenn sie sie mehr einem leichteren, deutlicheren Sprechgesange unterordnete. Herr Birrenkoven errang sich als David vielen wohlverdienten Beifall. Die verstärkten Chöre im letzten Aufzuge gelangen mit wahrhaft überwältigender Pracht.

Am 9. März die „Götterdämmerung“. Schon längst ist es ein überwundener künstlerischer Standpunkt, die großen Wagner'schen Tondramen durch willkürliche Abkürzungen zu verstümmeln, und wer die Intentionen des Baireuther Meisters kennt, möchte auch keinen Ton aus der einheitlichen Gesamtheit missen. Allerdings ist es, namentlich von seiten des wackeren Hoforchesters unter der Leitung ihres Dirigenten Herrn Hofcapellmeister De Haan, eine bewunderungswerte Riesenarbeit, diese Aufgabe in der bekannten künstlerischen Weise zu lösen. Wegen Heiserkeit unserer üblichen Brünhilde, Frau Kaschowska, gastirte Frau Wolf-Hölldobler aus Freiburg in dieser Rolle. Eine ausgezeichnete Bühnen- und speciell Wagnerfiguren-Erscheinung, markirt diese Sängerin in jeder ihrer durchdachten Posen trefflich die Hoheit und Uebermenschlichkeit des Wotankindes. Durch ihre Leistung fesselte sie bis zuletzt in hohem Grade, obgleich die hübsche, warm timbrirte Stimme zuweilen (namentlich in der letzten Scene) dem Ansturm des Orchesters nicht ganz Stand zu halten vermochte. Fräulein Berny, die, wie man sagte, zum ersten Male die Gutrune sang, brachte eine hübsch abgerundete Leistung zu Wege.

Die übrigen Besetzungen waren die alten, oft bewährten. Herr Rieckmann als Hagen leistete wieder sehr Tüchtiges, desgleichen Herr Weber als König Gunther.

Sechstes (letztes) Hofmusikconcert am 3. März. Die Cherubini'sche Ouverture „Der Wasserträger“ wollte den durch die volleren Harmonien moderner Compositionen verwöhnten Ohren etwas dünn und fadenscheinig erscheinen, — immerhin dürfte diese Ouverture noch vollstes Interesse beanspruchen und für einen kleineren Concertraum, als es unser Hoftheater ist, auch von ausreichender Klangwirkung sein. An Stelle der durch Krankheit verhinderten Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein war noch in letzter Minute ein Fräulein Bletzer aus Baden-Baden für den vokalen Teil des Programmes gewonnen worden. Mit der unvergleichlich schönen Arie der Susanne aus Mozart's „Figaro“: „Ihr, die ihr Triebe“ und mehr noch mit den Liedern von Cornelius, Strauß „Traum durch die Dämmerung“ und „Vergebliches Ständchen“ von Brahms (Zugabe: „Wiegenlied“ von Petri) erwarb sich die Sängerin schnell die Zuneigung des Publikums. Der Pianist des Abends, Herr J. W. Otto Voß spielte das Bmoll Klavierconcert mit Orchester von P. Tschaikowsky, welches durchweg in russische Empfindungssphäre getaucht, in seiner ungestümen, oft robusten Art unserem Kunstgeschmack etwas ferner steht und auch nicht sonderlich geeignet war, das Können des Spielers in's rechte Licht zu setzen. Durchweg besser gefiel der Künstler mit seinen Solostücken, namentlich der Berceuse von Chopin, die eine sehr poetische, zarte Wiedergabe erfuhr. Die Don Juan-Phantasie von Liszt, jenes Bravourstück der hohen Virtuosenschule, wurde mit einer sehr brillanten Technik ausgeführt — ebenso die als Zugabe benutzte und demselben Genre angehörende Paganini — Liszt Etüde „Campanella“. — Die 2. Symphonie Ddur von Beethoven, vom Hoforchester künstlerisch und stilvoll vorgetragen, bildete, den würdigen Schluß des Programmes und zugleich den Abschluß dieser verdienstvollen, schönen Concerte für diese Saison.

A. Wadsack.

Hamburg, Anfang Mai.

Benefiz für Herrn Capellmeister Carl Gille. Gastspiel der Frau Mathilde Fränkel-Claus vom Kgl. Deutschen Landestheater in Prag. Erstes Wiederauftreten des Herrn Willi Birrenkoven nach seinem Urlaube.

So lautete der Kopf des Theaterzettels unserer letzten Aufführung von „Tristan und Isolde“. In der Tat eine Fülle von Ereignissen, die mit der Güte des herrlichen Werkes und der vorzüglichen Besetzung aller Partien wohl geeignet ist, ein volles Haus zu erzielen. Das Hauptinteresse und der größte Teil des Beifallsjubels während des Abends concentrirte sich auf unseren Capellmeister Carl Gille, der uns im Laufe der Spielzeit so viele großartige Opernaufführungen geboten. Wenn wir ihn als einen der berufensten Wagner-Dirigenten der Gegenwart bezeichnen, so gehen wir nicht zu weit. Durch Gille's geistvolle Interpretation liegt „Tristan und Isolde“ vor uns wie ein offenes Buch. All die geheimen wunderbaren Feinheiten der Partitur holt Gille mit seinem Zauberstab hervor und zeigt uns das geniale Werk in seiner ganzen majestätischen Schönheit. Ein großer Erfolg war der neuen Isolde beschieden. Als Fräulein Claus war die Künstlerin vor etwa 7 Jahren bei uns durch eine Saison engagirt. Viel bekam sie damals nicht zu singen. Man erinnert sich nur — und auch da blos dunkel — ihrer Santuzza. Heute steht Frau Mathilde Fränkel-Claus als fertige Künstlerin vor uns. Die gesanglichen, speziell stimmlichen Vorzüge sind es nicht, die besonders auffallen. Es ist die temperamentvolle darstellerische Lösung der Aufgabe, die ungemein zu fesseln versteht. Als Schauspielerin hatte die Dame vollen Sieg. Die ungewohnte Akustik unseres großen Hauses mag auch Mitschuld tragen, daß Frau Fränkel als Sängerin nicht in gleichem Maße reüssirte; der letzte Akt brachte auch eine Ermüdung. Das, was aber die Dame in der Gesamtheit bot, war so prächtig, daß wir ihr Engagement auf's Dringlichste befürworten. Die Vielseitigkeit sollte zwar erst erprobt werden, damit wir wissen, wie die Künstlerin Partien wie die Valentine, Gräfin, Donna Anna löst — nach ihrer großzügigen Isolde heißen wir sie jedenfalls gern

willkommen. Wir müssen gestehen, daß uns schon lange keine Isolde so imponirt hat. Herr Birrenkoven ist nach zweimonatlichen Gastreisen wieder zurückgekehrt und brachte als Tristan wieder die schon gewürdigte künstlerische, vornehme Leistung. Staunenswert war die Ausdauer im letzten Akte. Frau Beuer glänzte geradezu als Brangäne mit der Macht ihrer Stimme, Herr Schwarz, dessen Kurwenal oft gelobt worden ist, spielte mit voller Hingabe, Herr Dawison machte die Markescene im 2. Akte zu einem Glanzpunkt des Abends, der mit der Wirkung des großen Liebesduettes wetteiferte. Die kleinen Rollen waren in den besten Händen: Melot: Herr Borgmann, Hirt: Herr Weidmann, Seemann: Herr Jörn, Steuermann: Herr Lorent. Die Aktschlüsse brachten, wie schon angedeutet wurde, Beifallsstürme, die einen seltenen Stärkegrad annahmen. — In einer „Tannhäuser“-Aufführung, in der Herr Birrenkoven (namentlich in der Pilgererzählung), Frau Fleischer-Edel (insbesondere in der ersten Elisabeth-Arie) und Herr Dawison (in der Cavatine, den beiden Wartburggesängen und dem Lied an den Abendstern) Großes boten und vom ausverkauften Hause selbst bei offener Scene ausgezeichnet wurden, gastirte mit wenig Erfolg der Bassist Herr Neugebauer aus Chemnitz auf Engagement.

Y. Z.

Karlsruhe.

Zu einem musikalischen Ereignis in der Hochflut der heurigen Concertsaison gestaltete sich das V. Abonnementsconcert am 19. Februar. — Den Concertabend eröffnete eine „Faust“-Symphonie (Hector Berlioz gewidmet) in drei Charakterbildern (nach Goethe) von Franz Liszt. Die Wiedergabe war eine ausgezeichnete und reihte sich würdig den früheren Heldenthaten Mottl's an. „Aus dem Herzen kommt der Ton des wahren Gefühls und pflanzt, wie ein elektrischer Funke, durch eine unsichtbare Macht die gleiche Empfindung fort in die fremde Brust . .“ sagt Herder. Aus der Brust in die Brust! Dem Gesange also, dem grundlegenden und zugleich ältesten und natürlichsten Zweige aller Musik seine gebührende Pflege angedeihen zu lassen, ist eine so edle Pflicht unserer Musiker, daß man es nicht oft genug erwähnen und jedem Stimmbegabten immer wieder zurufen kann. So folgte ich denn mit großem Interesse dem Schlußsatze: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“, der Faust-Symphonie, zu welchem die „Liederhalle“ ihren vortrefflichen Chor gestellt hatte. Es gebührt dem Dirigenten Herrn Beines ein volles Lob für die Einstudirung desselben, und mit einer einzigen Probe drückte Felix Mottl dem Ganzen den genialsten Stempel auf. Hervorragend schön wußte Herr Pauli sein Tenor-Solo zur Geltung zu bringen vom „Ewig Weiblichen“. — Als zweite und letzte Nummer hörten wir das hochinteressante Werk von Richard Wagner: „Das Liebesmahl der Apostel“, eine biblische Scene für Männerstimmen und großes Orchester. In diesem Riesen-Chorwerk, in welchem die größten Anforderungen sowohl an die Stimmmittel, wie an die Sicherheit des Einsatzes und in dem Nebeneinander der einzelnen Chorteile der Jünger und Apostel gestellt werden, bewährte die „Liederhalle“ sich wohl als „erster Männergesangverein“ und legte ein glänzendes Zeugnis ab für künstlerisches Können. Die 12 Apostel und ein unsichtbarer Chor wurden vom Theater-Männerchor trefflich sicher gesungen und sowohl, wie im Beginn des Werkes der a cappella-Gesang, so war bis zum Schlusse eine bemerkenswerte Klangreinheit zu rühmen. — Als bekannt ist vorauszusetzen, daß Wagner z. B. als „erster Liedermeister“ der Dresdener Liedertafel für das Gesangsfest der sächsischen Männergesangvereine (das am 6. Juli 1843 in der Frauenkirche zu Dresden stattfand), dieses Chorwerk geschrieben hat, das auch heute noch eine tiefe Wirkung erzielt. Betonen wir noch, daß das Orchester mit Schwung und Feuer gespielt; man fühlte, daß es bei der Sache war, was aber in allererster Reihe dem edlen Kunstfeuer des genialen Dirigenten Felix Mottl zu danken ist, der beide Werke hinreißend leitete. Ein Kritiker, welcher auch noch an diesem Abend etwas zu tadeln vermag, thut es wahrlich nur aus — Mißverständnis für das hehre Amt, welches ihm geworden, oder aus Bosheit.

Am 17. Februar veranstaltete Herr Ferdinand Jäger aus Wien einen Liederabend, der dem Künstler viel Ehren und auch pekuniären Erfolg einbrachte. Herr F. Jäger war an unserer Oper ein recht beliebtes Mitglied und obwohl sein Talent sich hübsch entfaltete, so waren seine Stimmmittel doch gar zu geringe auf die Dauer. Als Liedersänger war es nicht das erste Mal, daß wir den jungen Künstler hörten, und leider müssen wir konstatiren, daß so fein sein Vortrag und die Tongebung auch war, von eigentlicher Stimmentfaltung nicht die Rede sein konnte. Eine angenehme und wohlthuende Ruhe lag in der ganzen Art und Weise, wie Herr Jäger die 16 Lieder von Schubert, Sommer, Bittner, Wolf, Strauß vortrug. Das Publikum applaudirte sehr stürmisch, so daß der beliebte Künstler noch das „Winterlied“ von Koß drein geben mußte.

Am 23. Februar hörten wir in einer Kammermusik-Aufführung des Instrumental Vereins besonders schön Lieder singen von Frau Maria Theresa Kilian und als noblen Cellospieler lernten wir Herrn Hans Schmidt kennen..

In der Oper hörten wir eine sehr gute Vorstellung des „Rigoletto“ mit Herrn van Gorkom in der Titelrolle und Fräulein Beder als „Gilda“. Auch Capellmeister Lorenz verdient lobend genannt zu werden, desgleichen Herr Pauli als Herzog.

Warum am 23. Februar man nach 20jähriger Pause Donizetti's „Favoritin“ hat aufführen lassen, ist uns nicht ganz klar, denn viele musikalische Schönheiten weißt diese alte italienische Oper gerade nicht auf. Die Einstudirung lag in den Händen von Capellmeister Lorenz, der sich wohl auch redlich Mühe gegeben haben mag, das veraltete Werk zur Geltung zu bringen. Aber zwei Faktoren mangelten vor allem; erstens, einige Proben mehr wären nötig gewesen, bei den Sängern sowohl wie dem Orchester und Chor, und nicht minder fehlte eine anständige Ausstattung und Costümirung der Künstler; letztere war geradezu einer Hofoper unwürdig; dagegen war das Ballett sehr hübsch costümirt und arrangirt. Die Titelrolle sang Fräulein Faßbender mit ihrem schönen Organ und ihrer bewunderungswürdigen Treffsicherheit recht gut. Leider waren die beiden ersten Akte zu sehr beeinträchtigt durch eine zu lahme Darstellung; oder vielmehr es war eben gar nicht Darstellung dabei und so larmoyant darf keine Künstlerin vor den Rampen stehen, wie es an diesem Abend Fräulein Faßbender sich erlaubte! Dagegen entfaltete dieselbe ihr großes Talent im 3. Akte, um aber wieder im 4. Akte etwas nachzulassen. Wenn sich zu der nicht gewöhnlichen gesanglichen und darstellerischen Begabung des Fräulein Faßbender ein ernsthaftes Studium noch gesellt, wird diese junge Künstlerin zu Ruhm und Ehren gelangen. Herr van Gorkom brachte wohl gesanglich manches recht gemütsinnig zum Ausdruck; in schauspielerischer Hinsicht fehlte seinem König Alfonso jegliche Hoheit und Würde. Herr Bussard führte den Fernando so gut als ihm möglich war durch; aber wenn man, zur Zeit, wohl der beste Tenor-Buffo in Deutschland ist, kann man unmöglich als lyrischer, oder gar Heldentenor glänzen. Der Prior Balthasar kam durch Herrn Keller's markigen schönen Baß zu bester Geltung und Fräulein Glocker erschien als anmutige Ines, doch klang die Stimme an diesem Abend schwächer als sonst. Ein nahezu ausverkauftes Haus spendete lebhaften Beifall sämtlichen Darstellern. —

Am 24. Februar hörten wir hier erstmals den Kammervirtuosen Franz Ondricek in einem eigenen Concert, das nur mäßig besucht gewesen. Der Künstler verdient wohl den Ruf, der ihm vorangegangen. sein Ton ist weich und sicher und stets tadellos rein. Die schwierigsten Concertstücke von Grieg, Ernst, Bach und Paganini brachte er vorzüglich zu Gehör, doch schien uns die Auffassung bei Bach nicht die im alten Style übliche. Diskret begleitete Herr Baß am Klavier,

doch als Solospieler konnte uns derselbe nicht befriedigen, weder in der Auffassung der Chopin'schen Phantasie in Fmoll, noch in dem viel zu rauh gespielten Feuerzauber. Langanhaltender Beifall wurde Herrn Ondricek und Herrn Baß zu Teil.

In der Oper ist „Kain“ von Eugen d'Albert in Vorbereitung. Im Mai ist ein Nibelungen-Cyklus mit bedeutenden Gästen wie Kraus und Friedrich rc. geplant. Haase.

Köln, 2. Mai.

Zu Beginn meiner diesmaligen Mitteilungen aus dem Kölner Kunstleben will ich zur Präzisirung der Bonner Theaterfrage, resp. der Tatsache, daß die Kölner Theatergesellschaft in Zukunft nicht mehr in Bonn spielen wird, einen von unserem Theaterdirektor Julius Hofmann an uns gerichteten Brief zur Kenntnis der auswärtigen Interessenten bringen. Unser rühmlichst bekannter Bühnenleiter schreibt: „In der letzten Bonner Stadtverordneten-Sitzung, in welcher die Theaterpachtfrage für mich ihren Abschluß fand, hat Herr Geheimrat Prof. Schultze in Bonn sich zu verschiedenen Ausführungen und Ausfällen veranlaßt gefunden, welche der Wirklichkeit nicht entsprechen und geeignet sind, eine irrige Ansicht über die wahre Sachlage der Bonner Theaterverhältnisse im Publikum zu erwecken. Nach den mir vorliegenden Zeitungsberichten hat Herr Geheimrat Schultze u. a. die „alte Klage“ über die geringe Mannigfaltigkeit des Spielplans mit dem Ausdruck „toujours perdrix“ hervorgesucht, und sich weiter zu der scherzhaften Bemerkung verstiegen, daß wir mit Vorliebe nur „dramatische Verlobungsgeschichten für junge Mädchen“ gebracht hätten. Demgegenüber stelle ich fest, daß in dieser Saison in 52 Schauspiel-Vorstellungen 46 verschiedene Stücke, darunter 15 Neuheiten in nachstehender Reihenfolge aufgeführt wurden (die Stücke mit Stern sind Neuheiten): Die Zwillingsschwester*, Die rote Robe*, Die Hoffnung*, Robert und Bertram, Die Journalisten, Die Jungfrau von Orleans, Die Geschwister, Clavigo, Dr. Klaus, Die Fee Caprice*, Flachsmann als Erzieher, Krieg im Frieden, Nathan der Weise, Renaissance, Der böse Blick*, Don Juan Tenorio*, Der Hypochonder, Faust I. Teil, Reif-Reiflingen, Kyritz-Pyritz, Das Stiftungsfest, Don Carlos, Im weißen Rößl, Die Räuber, Die berühmte Frau, Maria Stuart, Nacht und Morgen*, Der Veilchenfresser, Florio und Flavio*, Onkel Bräsig, Emilia Galotti, Fritz Reuter*, Die Ehre, Heimat, Prinz Friedrich von Homburg, Hedda Gabler, Das Glück im Winkel, Othello, Alt-Heidelberg*, Eva*, Francillon*, Was ihr wollt, Uriel Acosta, Der G'wissenswurm*, Es lebe das Leben* und Wilhelm Tell. Die Oper brachte 32 Vorstellungen mit 30 verschiedenen Werken, darunter 5 Neuheiten, und zwar: Figaros Hochzeit, Der fliegende Holländer, Martha, Ghitana*, Der Troubadour, Mignon, Der polnische Jude*, Lorenza*, Lohengrin, Rigoletto, Das goldene Kreuz, Cavalleria rusticana, Carmen, Hänsel und Gretel, Alessandro Stradella, Der Barbier von Sevilla, Der Freischütz, Die Jüdin, Zar und Zimmermann, Manru*, Der Opernball, Die kleinen Michus, Fidelio, Die Pompadour*, Die Verlobung bei der Laterne, Der Waffenschmied, Der Bajazzo, Tannhäuser, Die Zauberflöte, Undine. Ueber eine einmalige Aufführung von Bajazzo und Cavalleria rusticana, welche nicht die Tageskosten deckte, führt Herr Stadtverordneter Schultze den schwachen Besuch dieser Vorstellung darauf zurück, daß diese Opern zu oft gegeben würden. Er sagt: „Man hört zu oft dieses Rebhuhn!“ Ein Blick in den bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Deutschen Bühnen-Spielplan würde den Redner überzeugt haben, daß alle ersten Bühnen Deutschlands und Oesterreichs die genannten Werke durchschnittlich mehrere Male im Monat aufführen. Es sind dies eben Repertoire-Opern geworden. Unter den deutschen Bühnen stehen wir in Bezug auf die Anzahl der aufgeführten Opern-Novitäten mit an erster Stelle (6 Neuheiten innerhalb 8 Monaten), und von den gangbaren Opern sind während meiner Direktionszeit alle Werke gegeben worden, welche an sämtlichen ersten Hof- und Stadttheatern regelmäßig zur Aufführung gelangen, in Bonn mit Ausnahme weniger Werke, wie z. B. Aïda, Oberon, Der Ring des Nibelungen, Tristan und Isolde u. s. w., welche dort aus Mangel an scenischen Einrichtungen, den dazu nötigen Dekorationen und zum Teil wegen des zu beschränkten Orchesterraums unaufführbar sind.

Diese wahrheitsgetreuen statistischen Angaben, durch die ich feststelle, daß jedes Werk in Bonn in der Saison in der Regel nur einmal zur Aufführung gelangte, liefern den Beweis, daß keine deutsche Stadt von der Größe Bonns sich eines gleich abwechslungsreichen Repertoires erfreut. Wenn im Schauspiel-Repertoire eine Anzahl Stücke modernster Richtung nicht zur Aufführung kommen konnten, so ist der Hauptgrund darin zu suchen, daß eine Bühne neben dem umfangreichen Opern-Repertoire nicht alle die verschiedenen Stücke bringen kann, in deren Darstellung sich z. B. in Berlin und Wien fünf bis sechs Bühnen teilen. Außerdem hatte ich bisher Anlaß, auf das Abonnentenpublikum insofern Rücksicht zu nehmen, als dieses zum größten Teile aus Familien besteht. Demungeachtet ist eine größere Anzahl Werke hervorragender moderner Autoren über die Kölner und Bonner Bühnen gegangen. Ja, ich habe sogar um die Bedürfnisfrage für Bonn festzustellen und den modernsten Ansprüchen Rechnung zu tragen, jetzt an zwei Abenden bei aufgehobenem Abonnement das Dr. Heine-Ensemble gastiren lassen. Die Brutto-Einnahme betrug bei der Vorstellung Gabriel Borkman 207 M., bei der von Angele und Die sittliche Forderung 318 M., und es verblieben nach Abzug der Kosten am ersten Abende 20,79 M., am zweiten 54,68 M. Die Aufführungen der Opern Der Bajazzo und Cavalleria, die einen Kostenaufwand für Soli, Chor, Orchester rc. von 560 Mk. erforderten, brachten nur eine Brutto-Einnahme von 439 M., sodaß also zur Deckung der Kosten noch 121 M. zugezahlt werden mußten. Dergleichen Beweise könnte ich aus meiner Kassenrapportstatistik noch mehr bringen, diese genügen aber vollständig für mich als den verantwortlichen Unternehmer, die Bedürfnisfrage festzustellen. Aus dieser Gesamtdarlegung dürfte erhellen, daß das Bonner Theaterpublikum das von Herrn Geheimrat Schultze angedeutete caudinische Joch doch nicht allzu schwer empfinden würde. Die unerfreuliche Erörterung aber wird dem seit 21 Jahren zwischen dem Bonner Theaterpublikum, meinem Personal und mir bestehenden freundlichen Einvernehmen keinen Eintrag thun.“

Soweit Direktor Hofmann. Seine Ausführungen sprechen für sich selbst und auch der Laie wird zugeben müssen, daß der Herr Geheimrat Schultze bei der von ihm beliebten Behandlung der Theaterfrage wenig Einsicht im allgemeinen und noch weniger Verständnis für die Sache bewiesen hat, zu deren Begutachtung er zwar kraft öffentlichen Amtes auserwählt ist, in Wirklichkeit aber nicht „berufen“ erscheint. Uns Kölnern kann es ja, ebenso wie den beteiligten Künstlern nur recht sein, wenn die Letzteren ihre Kräfte lediglich unserem Theater widmen und das Repertoire nicht durch Rücksichten auf eine zweite Stadt beeinflußt zu werden braucht — das Bonner Publikum aber mag sehen, bis zu welchem Grade seine in Silber und Nickel umgesetzte Kunstbegeisterung dem allerureigensten Thespiskarren Vorspann leistet und wohinein besagtes Vehikel in der Beethovenstadt durch die geheimrätlich Schultzischen Lenkruse getrieben wird!

Kölner Stadttheater. „Männchen glaube mir: stets gehör' ich Dir“ — sang am 26. April Frl. Frida Felser, unsere geniale Künstlerin, in Adam's „Postillon von Lonjumeau“, zu dem die beliebte Postillon-Höhe mit Leichtigkeit noch um Einiges überkletternden Tenoristen Hans Siewert, und als dieser später sang: „da uns nun Doppelbande umschlingen, bleiben wir fest in Lust und Leid“ — da war das gleichfalls ernst gemeint, denn gestern am 1. Mai war es nicht der verkleidete Chorist der Großen Oper, der als falscher Priester das Theaterpaar vereinigte, sondern in Standesamt und Kirche haben Hans und Frida den Bund für's wirkliche

Leben geschlossen. Gratulor! — Wie die mit so kolossaler Reklame in Deutschland eingeführte Oper „Louise“ von Charpentier bei ihrer hiesigen Erstaufführung in Wahrheit keinen nennenswerten Erfolg hatte (trotz aller von beteiligter Seite in die Welt hinaustelegraphirten und geschriebenen gegenteiligen Versicherungen), so hat sich auch unsere Voraussage bezüglich der Zugkraft des Werks erfüllt, und wenn auch die Theaterleitung aus gewissen Rücksichten einige öftere Wiederholungen der Aufführung nicht ohne Opposition auf Seiten des Publikums darbot, so bewies deren Besuch und zumal die recht schwache Besetzung des Hauses am letzten Sonntag sehr unzweifelhaft, daß Louise nie und nimmer die Stellung oder Bedeutung im Repertoire unserer Oper wird behaupten können, welche man so gerne für das Werk erzwungen hätte, wenn derlei überhaupt möglich wäre. — In einer am 20. April stattgehabten Aufführung des Raimund'schen Zaubermärchens „Der Verschwender“ erfreute Capellmeister Willy Starck durch ungemein feine Behandlung von Kreutzer's Musik und erbrachte gleichzeitig durch die Art der Lösung dieser in fachmännischer Beurteilung keineswegs so leichten Aufgabe wiederum den Beweis dafür, daß sich der künstlerischen Zukunft des jungen Dirigenten, der nunmehr nach mehrjährigem sehr anerkennenswertem Wirken an unserm Stadttheater seinen Stab weitersetzen oder vielmehr in weiteren Kreisen schwingen will, nicht gewöhnliche Aussichten eröffnen. Als schön singender und auch sonst recht gewandter Vertreter der Rolle des Bettlers (Azur) sei Herr Robert vom Scheidt mit aller Anerkennung genannt. In der üblichen Concert-Einlage fanden die Mitglieder der Oper Frl. Forst, Frau Metzger, und Herr Breitenfeld für ihre trefflichen Vorträge reichen Beifall, während ein Frl. Ney aus Bonn sich, wenn auch nicht gerade glänzend, so doch mit Grazie einführte. — In Flotow's „Martha“ verabschiedete sich Frau Tolli als Nancy von unserem Publikum und war, wie nicht anders zu erwarten, Gegenstand lebhafter Auszeichnungen, wie denn die an die Adresse der liebenswürdigen Künstlerin gerichteten Kranz- und Blumenspenden den warmen Sympathien, welche vielseitiges und erfolgreiches Wirken Frau Tolly gewannen, zutreffenden Ausdruck gaben. Wie ich bereits früher an dieser Stelle mitteilte, wurde Frau Cilla Tolli, nachdem sie in ihren Gastrollen einen großen Erfolg erzielt, als erste Altistin auf eine Reihe von Jahren für die Darmstädter Hofbühne verpflichtet. Als Lyonel trat in dieser Aufführung ein Herr Ludwig Abel vom Brünner Theater auf (ein ehemaliger Schüler des kölnischen Conservatoriums, wie man mir sagte). Die größeren Vorzüge dieses Tenoristen liegen offenbar in der Tiefe und Mittellage, während die Höhe für derartige Partien nicht ausreicht und unliebsames Transponiren zur Bedingung sine qua non macht. Die Schulung des Organs ist keine befriedigende zu nennen und die ganze Singweise wies, abgesehen von ungleichmäßiger und oft geradezu falscher Vokalisation, stark hervortretende Mängel auf. Einige Verfehlungen ließen vom Musikalischsein des Sängers auch nichts besonderes glauben. Jedenfalls scheint mir nach dieser einmaligen Probe die diesem Gastspiele zu Grunde liegende Engagementsfrage — zum Eintritt in unsere vergrößerten und also wohl auch zu verbessernden Theaterverhältnisse — im verneinenden Sinne zu beantworten zu sein — unsererseits selbst dann noch, wenn Herr Abel etwa bereits engagirt worden sein sollte — was man meist nicht genau wissen kann.

Weiteres über den Schluß der Saison folgt in nächster Nummer.

Paul Hiller.

Liegnitz.

Die nachweihnachtliche Hälfte heuriger Saison brachte in musikalischer Beziehung fast ebenso reiche Gaben wie die vorweihnachtliche. Aus der Menge heben sich als Höhepunkte folgende Darbietungen hervor:

Am 24. Januar concertirte das Ehepaar Alexander und Lilli Petschnikoff. Beide entzückten das Publikum durch ihr herrliches Zusammenspiel in Bach's Trio Cdur für 2 Violinen und Klavier, sowie in Spohr's Hmoll-Concert für 2 Violinen. Herr P. spielte dann noch Mozart's Violin-Concert in Adur, eine Cavatine von Cui und einen russischen Tanz von Tschaikowski. Der Erfolg war ein großer. Der Pianist H. Zilcher begleitete ganz vortrefflich.

Am 13. Februar ließ sich nach längeren Jahren Eugen d'Albert wieder einmal hören. Bach's große Cmoll-Passacaglia, Schubert's Gdur-Phantasie Sonate Op. 78, ferner Chopin'sche und Liszt'sche Compositionen gaben dem Künstler reichlich Gelegenheit, sich als den großen Meister in technischer wie auch in musikalischer Hinsicht von neuem zu dokumentiren. Seine Gattin, Hermine d'Albert-Fink vermochte nicht den gleichen künstlerischen Erfolg zu ersingen. Sie sang nur Lieder ihres Gemahls, von denen einige bekannt, andere fremd waren, einige der Aufnahmefähigkeit der Hörer näher lagen denn andere.

Am 16. März erzielte das Udel-Quartett zwar ziemliche Lacherfolge, jedoch kein volles Haus.

Im März führte der Chorgesangverein (Musikdirektor W. Rudnick) in der Peter Paul-Kirche Mendelssohn's „Paulus“ auf. Die Chöre gingen brillant, die Königsgrenadiercapelle bewährte ihren alten Ruf durch vortreffliche Ausführung des instrumentalen Partes. Als Solisten standen in jeder Hinsicht auf der Höhe Frl. Else Beck (Sopran), Rudnick's talentvolle Schülerin, sowie Herr Karl Weiß-Berlin (Tenor). Die Paulus-partie hatte Herr E. Brieger-Berlin inne. Stimmlich reich veranlagt, verkümmert sich der junge Künstler den vollen Erfolg durch zu ausgiebiges Tremoliren. Die kleine Altpartie sang eine Dilettantin in künstlerischer Weise.

Das glückliche Gelingen machte den Wunsch rege, das Werk noch einmal zu hören, und so wiederholte denn Herr Musikdirektor Rudnick dasselbe als Vorfeier zum Charfreitag bei volkstümlichen Eintrittspreisen. —

X. Y. Z.

London, im April.

Wir befinden uns am Vorabend eines großen Ereignisses in London. Nicht etwa die Friedensaussichten sind es, auf die wir anspielen, denen man neuerdings eine dreiwöchentliche General-Pause gewährte — nein — wir meinen das Ereignis des Gekröntwerdens des englischen Königs. Allerdings hat die geplante Krönung schon beträchtliche und ebenso bedenkliche Schatten vorausgeworfen. Es herrscht in London seit Kurzem das Krönungsmarsch-Fieber. Eine ziemlich beträchtliche Anzahl von sonst ganz harmlosen Musikern legt sich nichts Böses ahnend nieder, und steht morgens mit einem ungeahnten zweiviertel-Takt auf. Nachdem diese vermeintliche Eingebung in Musik oder richtiger, in Noten umgesetzt ist, benamset sie ihr Schöpfer (sie schöpfen ja alle) — unglücklicherweise: Krönungsmarsch.

Zum Unterschiede haben wieder einmal gute Beispiele böse Sitten heraufbeschworen. Mendelssohn und Meyerbeer haben es diesen Krönungsmarsch-Lüstlingen jämmerlich angetan. Wie sie sich nur componirend recken oder strecken, der gewisse Hochzeitsmarsch und der noch ebenso ziemlich gewisse Krönungsmarsch schaut ihnen von überall hervor. Sie nahmen das Beste, das sie fanden und darin sehen wir wieder englischen Instinkt, der im Nehmen des Allerbesten sich am liebsten manifestirt und seien es auch nur Krönungsmarsch-Motive! Mendelssohn und Meyerbeer haben die Litteratur mit Märschen bereichert, die noch lange als Zierden ihrer Gattung glänzen werden, doch dürfte keiner von ihnen jemals gedacht haben, daß sie die Veranlassung von so offenkundigen Diebstählen werden sollten. —

Die meisten der bereits im Druck erschienenen Krönungsmärsche haben prachtvolle Titelbilder und das ist es, was sie sehenswert aber nicht spielenswert macht. Wenn wir noch hinzufügen, daß sich sogar Preisrichter gefunden haben, die manche dieser „Schöpfungen“ mit

beträchtlichen Geldpreisen bedacht haben, dann bleibt uns auf diesem Felde nichts weiter zu berichten übrig!! —

In allerjüngster Zeit hat sich noch ein anderer musikalischer Uebelstand bemerkbar gemacht, der gleichfalls verdient, hier registrirt zu werden. Das Piratentum im Abdrucke von sogenannten Copyright-Gesängen steht in vollster Blüte. Wenn in London ein Song populär zu werden anfängt, dann ist es um die Ruhe seiner sechs Millionen geschehen. Das Pfeifen, Johlen, Summen und Singen auf den Straßen, die Promptheit der Drehorgeln (leider alle mit Pianosystem), die den erkorenen Gesangsliebling zu popularisiren sich bereitwilligst anschicken, gehören mit zu den Unerträglichkeiten einer Millionenstadt. London darf sich stolz auch hierin ohne Rivalen sehen. — Am Tage auf der Straße, bei Nacht in den Music-Halls und sogar etlichen Westend-Theatern, wird der musikalische Lieblings-Moses gehätschelt. Die neueste „Craze" macht sich in zwei Liedern Luft. Das eine nennt sich „The honeysuckle and the bee" und das andere: „Dolly Gray". Beide stammen von „drüben", dem Lande des Dollars und beide sind verhältnismäßig gut gemacht. Ersteres hat eine einschmeichelnde Melodie mit originellem, fast poesievollem Refrain. Letzteres zählt mehr zu den patriotischen Gattungen seiner Art, mit recht markantem Soldaten-Refrain. Diese Lieder wurden in Tausenden von Exemplaren um den gewöhnlichen Ladenpreis von einem Schilling und vier Pence verkauft. Da kamen die Piraten — Notenstecher und warfen Hunderttausende von Exemplaren auf den Markt, die von Ausrufern auf der Straße für zwei, sage zwei Pence ausgeboten wurden. Nun gab es eine traurige Zeit für den Musikhandel in dieser Branche und die Verleger standen sich verlegen gegenüber. Die großen Tageblätter brachten lange Artikel jeder Art, sogar eine Anzahl von „Leitartikel" für die einzelnen geschädigten Firmen und es wurde sogar eine Petition nach beiden Parlamenten gesandt, wo je ein musikfühlendes Mitglied des Hauses die Angelegenheit vertrat. In dem House of Lords gab der Lord Chancellor eine wenig beruhigende und ziemlich wässerige Antwort, die noch am selben Tage mit geharnischten Glossen von den Abendblättern gegeißelt wurde. Den Rest besorgten in oft sehr kaustischer Weise unsere leitenden Tagesblätter. In dem House of Commons rechnete man auf mehr Erfolg. Doch auch hier blühte keine Hoffnung für die geschädigten Verleger, wenigstens nicht für die nächste Zukunft. Alles was eingestanden wurde, gipfelte in der Erklärung daß das gegenwärtige Gesetz zum Schutz des geistigen Eigentums, als unzugänglich befunden wurde, doch könne Abhilfe nicht in gegenwärtiger, sondern höchstwahrscheinlich erst in nächster Saison geschaffen werden. Inzwischen blüht der Piratenhandel in ungeahnter Herrlichkeit!

Das letzte der Saturday Popular-Concerts hat letzten Samstag stattgefunden. Im Streichquartett fungirte Herr Franz Ondriček als leader. Man scheint also endlich an competenter Stelle denn zur Einsicht gelangt zu sein, daß das wöchentliche Wechseln des Primarius oder des Cellisten eines „ständigen" Streichquartetts denn doch eine klägliche Anomalie ist. Wie wir vernehmen, soll für die nächstjährigen Serien dieser Concerte Herr Kruse mit seinen Genossen gewonnen sein und man wird diese Vereinigung zwölf Mal in der St. James Hall zu hören bekommen. Die restlichen zwölf Concerte sind in „Ballads" convertirt worden, eine Spezies, die sich leider besser als Kammerconcerte zu zahlen scheint. Höchst sonderbarer Geschmack des musikalischen London! S. K. Kordy.

Weimar.

Die Feierlichkeiten beim Scheiden des in den wohlverdienten Ruhestand tretenden Direktors der Großh. Musikschule zu Weimar Geheimen Hofrats Professor Müllerhartung haben recht deutlich bewiesen, einer wie allgemeinen Verehrung der Jubilar sich erfreut hat, und wie sehr seine Verdienste um die von ihm 1872 in's Leben gerufene Musik- und Theaterschule, welche er 30 Jahre lang mit so großer Hingebung und Umsicht geleitet hat, sowie um die Förderung des Liedergesangs allseitig anerkannt werden. Die Hauptfeier war von den Lehrern und Schülern der Schule am 28. April veranstaltet, dieser wohnten Vertreter des Großh. Staats-Ministeriums, des Großh. Hoftheaters, der Großh. Hofcapelle bei. Sie wurde mit einem Vorspiel aus „König Manfred" von Reinecke eingeleitet, hierauf ein von Herrn Hofopern-Regisseur Wiedey verfaßter Prolog, auf welchen zwei Müllerhartung'sche Bariton-Lieder von Herrn Lehrer Bucha gesungen wurden, nämlich „Frühlingsruf" und „Ich singe und sage". Sodann gab Herr Musikdirektor Rorich im Namen des Lehrerkollegiums den Gefühlen des Dankes Ausdruck. In ähnlicher Weise hielten Ansprachen die Schüler und die Schülerinnen, welche Alle Ehrengeschenke überreichten.

Der Jubilar dankte in bewegten Worten zunächst dem hochseligen Großherzog Carl Alexander und dem regierenden Großherzog Wilhelm Ernst als Protektoren, sowie den sämtlichen Mitgliedern des Großh. Hauses, ingleichen dem Großh. Staatsministerium, dem Großh. Hoftheater und der Großh. Hofcapelle, weiter auch Franz Liszt und Hans von Bülow für die warme Unterstützung der Musikschule, welcher er den gedeihlichsten Fortgang wünschte. Die Feier schloß mit der Ouverture Mendelssohn's zu „Athalia" von Racine.

Am Abend wurde der Jubilar in seiner Wohnung durch die Herren Vertreter des Kirchgemeinde-Vorstands auf das Freudigste überrascht, in dessen Auftrag Herr Kirchenrat Dr. theol. Spinner eine empfindungsreiche Ansprache hielt und für die langjährige Leitung der Kirchenmusik dankte. Hierauf wurde ein kostbarer, silbervergoldeter Pokal überreicht, welcher von Herrn Hofjuwelier Müller geliefert, in getriebener Arbeit die Stadtkirche, das Bild von Sebastian Bach und Embleme der kirchlichen und weltlichen Musik zeigt. Der Chorgesang-Verein eröffnete und beschloß diese Abendstunde mit einigen Gesangs-Vorträgen.

Eine gesellige Vereinigung führte Lehrer, Schüler und Schülerinnen im Saale des Viktoria-Garten zusammen, wo der Jubilar zuerst von dem ihm seit Schulzeiten befreundeten Herrn Hoforganist Gottschalg in einem Gedicht begrüßt wurde, welches die wesentlichsten Erlebnisse in ausführlicher, teils humoristischer Weise entrollt. Herr Lehrer Ermer zu Apolda, ein früherer Schüler des Jubilars, hatte das Gedicht nach den ihm von Herrn Gottschalg gegebenen Materialien verfaßt. Der Abend verfloß in heiterster Weise.

Den Schluß bildete ein Abendständchen, welches von dem weimarischen Sängerbund, bei dem magischen Scheine von nahe an 200 bunten Lampions, dem gerade mit diesem Sängerchor sehr warm sympathisirenden Jubilar unter der Leitung des Herrn Lehrer Hartung stand. Nachdem das Lied „Abendstille" verklungen war, hielt der Vorsitzende, Herr Sekretär Reinhardt, und nach dem Lied: „Thüringen, holdes Land" der zweite Bundesvorsitzende Herr Hofdachdeckermeister Eichstädt eine warme Ansprache, auf welche der Jubilar dankend erwiderte. Unter dem Gesang des Liedes „Frühling ist geworden" begab man sich in den Viktoria-Garten, wo die einzelnen Vereine sich die Freude bereiteten, ihrem verehrten Lehrer zum letzten Male die Früchte seiner Wirksamkeit vorzuführen.

Dr. Mirus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Warschau. Der artistische Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Herr Emil Młynarski, ist zum artistischen Direktor der Oper ernannt worden.

— Lucca. Die Vertreter der drei Musikgesellschaften „Guido Monaco", „Boccherini" und „Società Lucchese" haben sich unter dem Präsidium des Maëstro Gaetano Luporini vereinigt, um im nächsten September bei Gelegenheit des Santa Croce-Festes ein Verdi-Denkmal zu errichten.

— Enrico Bossi wird an Stelle des nach Neapel berufenen Giuseppe Martucci die Direktorstelle des Conservatoriums in Bologna einnehmen.

— Herr Gustav Szerémi-Schmidt, Prof. des Budapester Nationalconservatoriums und Mitglied des weltberühmten Hubay-Popper-Quartettes, componirt ein 2aktiges, romantisches Märchenballett (Scylla), dessen Text von unserem Budapester Mitarbeiter, Herrn Adalbert J. Oszezky verfaßt ist. Das Werk soll im Herbst der dortigen königl. Oper eingereicht werden.

— Victor Heinisch, der in letzter Zeit vielgenannte Componist des in Hamburg mit glänzendem Erfolge gegebenen Requiem, soll im kommenden Frühjahr sein Werk in mehreren italienischen Kunststädten selbst dirigiren. Das Werk ist, wie bekannt, König Humbert gewidmet.

— Hamburg. Herr Bildhauer und Zeichner Karl Stendler stellt z. Z. hier, später auch in Leipzig, Dresden und Berlin, den Centralpunkten der heimischen Pianoforte-Industrie, im Museum für Kunst und Gewerbe am Steinthorwall eine Kollektion Skizzen moderner Pianos aus, um durch die Mithilfe eines kunstliebenden Publikums unter den etwas versteiften großväterlichen Formen des Pianobaues Wandel zu schaffen. Wenn auch — mit geringen Ausnahmen — den Pianofabrikanten der Vorwurf nicht zu ersparen ist, sich in fast eigensinniger Weise allen Neuerungen auf diesem Gebiete zu verschließen, so hat anderseits der kunstsinnige Käufer eines Instruments aber auch die Pflicht, neben dessen musiktechnischer Vollkommenheit auch eine dem gesteigerten Formgefühl entsprechende Hülle zu verlangen, umsomehr, als er dadurch neue und ernste — leider ist nicht viel des Neuen ernst zu nehmen! — Bestrebungen auf diesem Gebiete fördern würde. Es ist ganz außer Frage, daß die Instrumentenbauer den Wünschen eines kunstliebenden Publikums Rechnung tragen würden, wenn dieses seine Wünsche in eine greifbare Form kleiden könnte. Dazu bietet Herr Stendler mit seinen Skizzen, die als erste Folge einer größeren, das ganze dekorative Gebiet des Instrumentenbaues umfassenden Publikation, demnächst im Buchhandel erscheinen wird, die Hand. Sie sind das Produkt reiflicher Ueberlegung und dienten als Illustration einer grundlegenden Arbeit über „Moderne Kunst und die Piano-Industrie", welche kürzlich die Berliner Musik-Instrumenten-Zeitung veröffentlichte. Diese Skizzen dienen natürlich nur als erster Ausdruck künstlerischer Neu-Bestrebungen auf diesem Gebiete und sollen keinenfalls einen Abschluß bestimmter Ideen bilden, worüber hinaus nichts anderes möglich wäre. Im Gegenteil: der Herr Aussteller beabsichtigt eine Ermunterung des Publikums dahin, sich Instrumente dem jeweiligen Zweck und Bedürfnis entsprechend anfertigen zu lassen, um die krankhaften, stereotypen Formen zu gunsten solcher, die sich mehr den gegebenen räumlichen und individuellen Verhältnissen anpassen, verschwinden zu sehen.

— Brüssel. Unter den Pianisten, welche sich unlängst hier hören ließen, ragte ein junger Künstler hervor, der unsre Aufmerksamkeit in besonderem Grade auf sich zog. Es war der Engländer W. Bowles, welcher seine Studien in Berlin bei Elisabeth Caland gemacht hat, der erfolgreichen Vertreterin der neuen, von Capellmeister Deppe so ingeniös erdachten technischen Prinzipien. Herr Bowles befindet sich in dem glücklichen Stadium der künstlerischen Entwicklung, wo sich der Virtuos und der Musiker harmonisch ergänzen. So spielte er Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms peinlich correct mit feiner Empfindung, die vielleicht noch ein wenig phlegmatisch erscheinen mag, die wir aber doch als Kundgebung einer denkenden, bescheidenen und kunstbegeisterten Seele anerkennen müssen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Stadttheater zu Nürnberg ging Weingartner's „Orestes" erstmalig mit Erfolg in Scene.

— Im Dresdner Opernhaus wird „Odysseus", der vierte (letzte) Teil von August Bungert's „Odyssee", im Herbst d. J. erstmalig in Scene gehen.

— Die Oper „Pelléas et Mélisande", Text nach dem gleichnamigen Schauspiel Maeterlinck's, Musik von Claude Debussy, erzielte bei ihrer Première in der Pariser Opéra comique gar keinen Erfolg.

— Im Theater San Carlo zu Neapel ging mit starkem Erfolg erstmalig Massenet's „Cendrillon" in Scene.

— Im Warschauer Großen Theater ging am 19. April die Oper „Livia Quintilla" von Siegmund von Noskowski erstmalig und mit durchschlagendem Erfolg über die Bretter.

— Eugenio von Pirani's in Prag mit so großem Erfolg aufgeführte Oper „Das Hexenlied" ist in Paris angenommen worden und soll dort im kommenden Herbst in Scene gehen.

Vermischtes.

— In Bologna ist kürzlich ein Rossini-Museum eröffnet worden. Dasselbe enthält u. a. die Originalpartituren verschiedener Opern und des „Stabat mater" von Rossini, sowie eine reiche Sammlung von Musikinstrumenten, Briefen und auf Rossini bezüglichen Reliquien, die nach des Componisten Tode in den Besitz der Stadt Bologna gelangt sind.

— Brake i. Oldenburg. Sonntag, d. 4. Mai, gelangte Max Bruch's „Odysseus" durch unseren „Singverein", Dirigent F. Drohla, und die hiesige Capelle zu einer wohlgelungenen Aufführung, bei der die meisten Solopartien in den Händen von Vereinsmitgliedern lagen, nur die Titelrolle selber sang der Concertsänger A. N. Harzen-Müller aus Berlin.

— Wie findig die deutsche Post sein kann, wenn sie will, beweist folgendes Geschichtchen, das Philipp Stein im I. Maiheft von „Bühne und Welt" Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) erzählt: Eine Postkarte mit der Adresse „An die erste Künstlerin Deutschlands im Fach der komischen Alten, Berlin" ist prompt an Anna Schramm bestellt worden. Stein's amüsanter und sachkundiger Artikel zeigt uns den Entwicklungsgang dieser gefeierten Darstellerin, von der „furchtbar netten" Soubrette des alten Wallnertheaters, der komischen Doppelgängerin der Pauline Lucca als Afrikanerin, bis zu Anna Schramm's Meisterleistungen im klassischen Fach als Anne in „Romeo und Julia" und „Marthe Schwertlein". Sämtliche Etappen dieser reichen, künstlerischen Laufbahn werden uns auch in charakteristischen Bildern vorgeführt. Aus dem weiteren Inhalt des Heftes seien Robert Kohlrausch's Plauderei über den Prinzen von Homburg und Fehrbellin mit Bildern des historischen Landgrafen und des Schlachtortes, die Mitteilungen über die neu begründete, bereits über 250 Mitglieder zählende Gesellschaft für Theatergeschichte und das Scenenbild aus dem jüngsten kecken Versuch des Berliner Theaters „Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet" erwähnt.

— Montreux. Das 28. Symphonieconcert unsrer Curcapelle am 10. April war eins der schönsten der ganzen Saison. Es kamen zu Gehör Beethoven's „Siebente", Mendelssohn's Violinconcert, vorgetragen von dem ersten Concertmeister der Curcapelle, Herr Sylvain Collaer, welcher technisch und geistig seine Aufgabe in preisenswerter Weise löste; Grieg's 1. Peer Gynt-Suite und Liszt's symph. Dichtung „Les Préludes". Der Reinertrag dieses enthusiastisch aufgenommenen Concertes war für die Krankenkasse der Orchestermitglieder bestimmt und dürfte ein nennenswerter gewesen sein. Herr Capellmeister O. Jüttner dirigirte wie immer mit der ihm eigenen Meisterschaft. — Das 29. Symphonieconcert am 17. April brachte verschiedene Novitäten, so eine Symphonie (D moll) von H. Esser, ein Werk, und zwar ein gutes dem aber der Stempel des 19. Jahrhunderts zu deutlich aufgedrückt ist; Ouverture „König Lear" von Armanda de Polignac (geb. 1876 in Paris), ein Werk, welches klassisch in der Form und durchaus modern in seiner Faktur ist; und Jean Sibelius' Legende „Der Schwan von Tuonela". Im übrigen gelangten zur Aufführung Ouverture zu „Frithiof" von Th. Dubois, die Einleitung zu Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner. — Das 30. und letzte Symphonieconcert fand am 24. April statt und bedeutete einen würdigen Abschluß der stattlichen Reihe vornehmster Concertaufführungen der Saison 1901—1902. Beethoven war vertreten mit seiner Pastoralsymphonie, der 3. Leonoren-Ouverture, Weber mit der Euryanthe-Ouverture. Neu für uns war Liszt's symph. Dichtung „Hamlet". Reiche Ehren für das Orchester und seinen Dirigenten, Herrn O. Jüttner, welcher wiederholt hervorgerufen wurde, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. — Ein Durchblick der Programme der Symphonieconcerte zeigt, mit welch sicherer Hand und welch weitschauendem Blick dieselben abgefaßt sind, sodaß dieselben geradezu als Muster für manch anderes berühmtes Concertinstitut hingestellt werden können. Montreux kann sich schmeicheln, ein solches Orchester und einen solchen Dirigenten zu besitzen, der es versteht, Montreux zu einem kleinen Musikcentrum von unantastbarer Bedeutung zu erheben. Die Bibliothek des Cursaales ist übrigens eine der reichsten, die existiren. D. Ch.

— Rudolstadt, 29. April. Wagner-Abend der Fürstl. Hofcapelle. Ein Musikfest in wahrstem Sinne des Wortes hatte uns gestern Herr Hofcapellmeister Herfurth bereitet. Aus weitestem Umkreise, sogar aus den Nachbarstädten und Orten war man herbei-

geeilt, das außerordentliche musikalische Ereignis mitzuerleben. Das Theater war überfüllt. Der Grund für die große und begeisterte Anteilnahme dürfte nicht allein der Name des bayreuther Meisters, sondern auch die nach den Erfahrungen früherer Concerte sichere Zuversicht gewesen sein, daß unter Herfurth's meisterhafter Leitung Mustergiltiges geboten wird. Sein Ruf ganz besonders als Beethoven- und Wagner-Interpret ist bekannt genug. Die seltene Gelegenheit von Wagner'schen Tonwerken auch den vokalen Teil zu hören, mag noch eine besondere Anziehungskraft ausgeübt haben. Das Programm gab Proben aus allen Schaffensperioden des Meisters. Jedem Stil und jeder Stimmung wurde H.'s tiefe und echte Auffassung gerecht. Ganz besonders lieb ist uns die Herfurth'sche Interpretation des Lohengrinvorspiels und der Meistersinger. Ersteres, das mit seiner allmählichen Steigerung und den schwierigen Abstufungen des folgenden Diminuendo an die Dirigentenkunst die höchsten Anforderungen stellt, und das Meistersingervorspiel mit seinem Wechsel der Vortragsarten und seinen contrapunktistischen Wirrnissen, dürfen als die besten Prüffsteine dafür gelten, ob ein Dirigent in den Wagner'schen Geist eingedrungen ist. Beide sind in Herfurth's Vortrag von einer köstlichen, überzeugenden und zwingenden Klarheit. Selbst viel größere Orchester dürften neben seinem glänzenden Meistervortrag nicht bestehen können. Es ist ein reines Wunder, ein Bravourstück ohne Gleichen. Mit der Hervorhebung der genannten Tonwerke sollen natürlich die anderen Aufführungen nicht herabgesetzt werden. Vereint mit der herrlichen Gesangskunst der Solisten, gaben sie ein deutliches Bild der Kunstwerke und waren von tiefster Wirkung. Im Tannhäuserbruchstücke sang der Lehrergesangverein mit dem Seminarchor den herrlichen Pilgerchor mit einer Reinheit und Zartheit der Intonation, wie man sie bei Theaterberufschören selten zu hören bekommt. Von den Solisten überraschte uns Frl. Marie Berg am meisten. Daß die treffliche Oratoriensängerin uns auch so gut „wagnerisch" kommen könnte, hatte man kaum erwartet. Hrn. Joseph Loritz-München kannten wir schon als Meistersinger. Seine Leistungen gestern konnten darum nicht Wunder nehmen, entsprachen vielmehr ganz den großen Hoffnungen, die man für seinen Wagnergesang hegte. Seine herrliche Stimme, in allen Lagen ausgeglichen und gleich kräftig, von echtem metallischem Timbre entfaltete sowohl in den lyrischen Stellen ihre ganze Süßigkeit, als auch in den dramatischen Accenten eine bewundernswerte Kraft. Sie trotzte siegreich allen Orchesterstürmen. Die im Vortrag sowohl wie als stimmliche Kraftleistung so unendlich schwierige erste Holländer-Arie mit vorhergehendem Recitativ, noch mehr die herrlichen Gesänge Wotans mit der dramatischen Feuerbeschwörung rissen alle Hörer hin. Einen ganz besonderen Triumph feierte der Sänger mit der seelenvollen Wiedergabe der Wolfram-Partie. Die edlen Recitative, welche schon ganz auf der Höhe des vom Melos durchtränkten Wagner'schen Sprachgesanges stehen, sowie das populäre Lied an den Abendstern entfalteten sein schönstes Können. Stürmischer Beifall des Publikums dankte den Solisten und immer wieder und wieder Herrn Hofcapellmeister Herfurth für die erlesenen Kunstgenüsse. Liebe und Verehrung hatten ihm Blumen gewidmet.

— Das 18. Heft des „Münchner Salonblattes", der seit dem 1. April vollständig umgestalteten Wochenschrift für Münchner Kunst und Leben (Schriftleiter: Richard Braungart) enthält folgendes: Einen anregenden Artikel „Zur Frauenfrage" von Katharina Zitelmann, ein stimmungskräftiges Märchen „Gold" von Arnulf Volkmer, ein sehr eigenartiges, von hervorragender Anschauungskraft zeugendes Gedicht „Schauen" von Ernst Hierl. Daran schließt sich eine sehr eingehende Besprechung des Hirth'schen Buches „Wege zur Kunst" aus der Feder Edgar Steiger's. Ein aktuelles Münchner Thema behandelt Hermann Tübler in seinem Artikel „Münchner Chorgesangsschmerzen", während M. Stevens „Die Plakatkunst in München und Wien" einer vergleichenden Betrachtung unterzieht. Josef Kirchner bringt wieder eine seiner anheimelnden Schilderungen aus Münchens Vergangenheit unter dem Titel „Von der schönen Schymelin". In den Rubriken „Litteratur und Theater", „Musik" und „Kunst" wird manches interessante Thema scharf unter die Lupe genommen; Besprechungen beschließen die Nummer, der 4 Illustrationen, u. a. ein treffliches Portrait Dr. Hirth's beigegeben sind.

— Die Nr. 19 des „Münchner Salonblatt" wird mit einem glänzend geschriebenen, weitausschauenden Essay über den berühmten italienischen Maler G. Segantini aus der Feder Arthur Rößler's eingeleitet. Hierauf folgen zwei Gedichte von Ludwig Scharf, denen sich eine feine Novellette Mathilde Serao's (übers. v. H. Albrecht) anschließt. Edgar Steiger bespricht in sehr eingehender Weise die Ursachen des Mißerfolges des letzten Stückes von Korfiz Holm im Schauspielhause, Hans Junker das wieder aktuell gewordene Thema „Ueberbrettlkrach und Scharfrichter", während A. Dannegger der „Konfessionellen Poesie" zu Leibe rückt. Ein offener Brief an E. v. Possart sowie allerlei Notizen und Bemerkungen über „Litteratur und Theater", „Musik und Kunst" beschließen die Nummer, der fünf Porträts beigegeben sind.

Kritischer Anzeiger.

Robert, Gustave. La Musique à Paris 1898—1900. Fr. 3.50. Paris, Delagrave.

Wie die vorhergegangenen so enthält auch dieser Band (5. und 6.) eine vortreffliche Uebersicht über die in Paris während der Zeit 1898—1900 abgehaltenen Concerte. Hervorzuheben wäre eine in Gesprächsform geschriebene Studie über Wagner's „Tristan und Isolde", anknüpfend an eine wundervolle Aufführung des ersten Aktes dieses Musikdramas durch Chevillard.

Im übrigen findet der Leser reichlichen Stoff, Sachliches und Persönliches, geistreichen und originellen Inhalts. Auffallend bleibt des Verfassers Verhältnis zu Joh. Brahms, bei dessen Emoll-Symphonie er schreibt, daß ihm Brahms ein Rätsel bleibt, und in dessen Requiem er etwas besonders Ergreifendes nicht finden kann.

Dem 430 starken Bande sind die Porträts von Lamoureux und Weingartner beigegeben. R.

Aufführungen.

Aachen. 4. Städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath, am 27. Februar. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis"). Koch (Das Sonnenlied für Chor, Einzelstimmen und Orchester). Soli: Frau Dr. B., Frl. Otti Müller, Frl. Mily von Obstfelder, Herr Oskar Kindermann, Herr Victor Litzelmann. Gluck (Arie aus der Oper „Alceste" [Madame Lydia Illyna aus Petersburg]. Saint-Saëns (Concert für die Violine mit Orchester in Hmoll [Herr W. D. van der Bruyn]). Lieder: Giordani (Caro mio ben), Brahms (Auf dem Kirchhofe), Schumann (Waldesgespräch). Brahms (Symphonie in Ddur, Nr. 2).

Basel. 8. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Maria Philippi (Alt), den Herrn Concertmeister Hans Kötscher, Edmund Schäffer (Violine) und verehrlichen Mitgliedern des Basler Gesangvereins. Händel (Ouverture in Ddur, eingerichtet von Franz Wüllner). Bach (Concert in Dmoll für 2 Violinen [Herren Kötscher und Schäffer]). Gluck (Scene für Alt und Chor aus „Orpheus" [Frl. Philippi]). Spohr (Adagio aus dem 11. Concert für Violine [Herr Concertmeister Kötscher]). Lieder mit Pianofortebegleitung: Brahms (Die Mainacht); Dvořák (An den Wassern von Babylon); Schubert (Gretchen am Spinnrade). Beethoven (Symphonie Nr. 3, Esdur, Eroica).

Dresden, 23. Febr. Musiksalon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke. 10. Aufführung. Wolf (Lieder: Verborgenheit; Agnes; Der Knabe und das Immlein [Frau Martha Günther aus Plauen i. V.]). Urbach (Capriccio für Violine und Klavier, Op. 5, Emoll [Herren Merrick — B. Hildebrandt und der Componist]). Wolf (Lieder aus dem Spanischen Liederbuch: Geh', Geliebter, geh' jetzt; In dem Schatten meiner Locken; Sie blasen zum Abmarsch [Frau Martha Günther]).

Frankfurt a. M. Neuntes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft, am 16. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Huber (Symphonie Nr. 2 in Emoll, Op. 115). Brahms (Gesänge für vier Solostimmen mit Pianoforte: An die Heimath; Warum?; Abendlied; Wechsellied zum Tanz [Frl. Aenny Wiegand, Frl. Gertrud Peiper, Herr Oskar Noë und Herr Theodor Gerold]). Strauß (Burleske für Pianoforte und Orchester in Dmoll [Herr Karl Friedberg]). Schumann (Gesänge aus dem „Spanischen Liederspiel", Op. 74: Es ist verraten, Quartett; In der Nacht, Duett; Botschaft, Duett; Ich bin geliebt, Quartett [Frl. Aenni Wiegand, Frl. Gertrud Peiger, Herr Oskar Noë und Herr Theodor Gerold]). Wagner (Ouverture zu der Oper „Rienzi"). — Zehntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft, am 21. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll). Wolf (Elfenlied aus Shakespeare's „Sommernachtstraum" für Frauenchor, Sopran-Solo und Orchester [Sopran: Frau Emma Rückbeil-Hiller]; Der Feuerreiter, Ballade von E. Mörike, für gemischten Chor und großes Orchester). Beethoven (Symphonie Nr. 9 in Dmoll, Op. 125 mit Schlußchor [Soli: Frau Emma Rückbeil-Hiller, Frl. Martha Stapelfeldt, Herr Richard

Fischer, Herr Cornelius Bronsgeest]). — Fünftes Volks-Concert am 23. Februar, veranstaltet von der Museums-Gesellschaft unter Mitwirkung von Frl. Aenny Wiegand, Fr. Gertrud Peiper, sowie der Herren Oskar Noë, Theodor Gerold und Lazaro Uzielli. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte"). Schumann (Gesänge aus dem „Spanischen Liederspiel"; Symphonie Nr. 4 in Dmoll). Mendelssohn, Haydn (Gesangsquartette). Dvořák (Slavische Rhapsodie für Orchester in Asdur). Brahms (Zigeunerlieder). Wagner (Ouverture zu der Oper „Rienzi"). — Zehnter (letzter) Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft am 28. Februar. Mitwirkende Künstler: Die Herren Prof. James Kwast, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. Beethoven (Streichquartett, Op. 18, Nr. 4 in Cmoll; Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47 in Adur, Kreutzer-Sonate; Streichquartett, Op. 130 in Bdur).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 3. Mai. Schicht (Das Gebet Jesu, für Solo und Chor). Rust (Kyrie). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 4. Mai. Schreck (Dem Herrn will ich singen, für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — Kirchenmusik in der Universitätskirche St. Pauli am 8. Mai. Bach (Lobet Gott in seinen Reichen", für Solo, Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 10. Mai. Ekkard (Auf Christi Himmelfahrt). Bach (Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, für 8stimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 11. Mai. Bach (Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, für Chor, Orchester und Orgel).

Montreux, 3 Avril. 27ième Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Bernard (Béatrice, Ouverture Symphonique). Lacombe 2me Symphonie en Rè majeur). Smetana (Vysehrad, Poème Symphonique). Volkmann (Concerto en La min., Op. 33, pour Violoncelle et Orchestre [M. Charles Hessberger]). Buhle (Lustspiel-Ouverture). — 10 Avril. 28ième Concert Symphonique au bénéfice de la Caisse de secours en cas de maladie des artistes de l'orchestre Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner Soliste: M. Sylvain Collaer, violoniste. Beethoven (Symphonie No 7 en La majeur). Mendelssohn (Concerto Op. 61, pour Violon et Orchestre). Grieg (Peer Gynt, Ire Suite d'Orchestre). Liszt (Les Préludes! Poème symphonique) — 17 Avril, 29ième Concert Symphonique. Dubois (Ouverture de „Frithiof"). Esser (Symphonie en Ré mineur). Polignac (Ouverture „Lear"). Sibelius (Le Cygne de Tuonela, Légende). Wagner (Prélude et Mort d'Yseult, de „Tristan et Yseult"). — 24 Avril. 30ième Concert Symphonique. Beethoven (Symphonie Pastorale en Fa majeur). Weber (Ouverture d'Euryanthe). Liszt (Hamlet, Poème symphonique). Beethoven (Ouverture Léonore No. 3).

Rudolstadt. Wagner-Abend der verstärkten Fürstlichen Hofcapelle am 27. April. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Sopran: Frl. Marie Berg, Concertsängerin aus Berlin. Bariton: Herr Joseph Loritz, Concertsänger aus München. Männerchor: Der Lehrergesangverein und der Seminarchor. „Der fliegende Holländer", Ouverture, Arie des Holländers. „Lohengrin" Vorspiel, Elsa's Traum. „Die Walküre" Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber. „Tannhäuser" und „Der Sängerkrieg auf der Wartburg" Einleitung und Arie der Elisabeth (Dich teure Halle, grüß' ich wieder), Vorspiel zum 3. Akt (Tannhäuser's Pilgerfahrt), Gesang Wolfram's, Pilgerchor, Gebet der Elisabeth, Lied an den Abendstern. „Die Meistersinger von Nürnberg" Vorspiel.

Weimar. Abschiedsfeier in der Großherzoglichen Musik- und Opernschule für Herrn Direktor Geh. Hofrat Professor C. Müllerhartung, veranstaltet von den Lehrern, Schülern und Schülerinnen, sowie früheren Schülern der Anstalt, am 28. April. Leitung: Herr Musikdirektor Rorich. Reinecke (Vorspiel zu „König Manfred"). Wiedey (Prolog [Frl. A. Schier]). Müllerhartung (Zwei Lieder: Frühlingsruf, Ich singe und sage [Gesang: Herr H. Bucha, Begleitung: Herr G. Lewin]). Mendelssohn (Ouverture zu Racines „Athalia").

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21/22.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: „Ein Gottgesandter." Von Hilde Stradal. — Die Entstehung des Liszt-Denkmals in Weimar. — Der Einfluß Franz Liszt's auf die Musikwelt. Eine Studie von August Stradal. — Zur Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt am 31. Mai 1902 im Hoftheater zu Weimar. Von Augusta Götze. — Franz Liszt als Goethe-Componist. Von Rob. Müsiol. — Liszt-Pädagogium. Von Karl Pottgießer. — Max Klinger's Liszt-Büste. Von Dr. Victor Joß. — Anzeigen.

„Ein Gottgesandter."

Ein Stern zog einsam seine blauen Himmelsbahnen.
Da trat der Weltenherr zu ihm und sprach:
„Es wird ein Mensch geboren heute auf der Erde,
Den ich zu Großem, Herrlichem bestimmt;
Herniedergleitend zu der Welt, zieh' ein als Seele
In dieses jungen, hehren Werdens Brust." —
Da sank der Stern hinab und durch die Herbstnacht schimmernd
Blieb lang ein gold'ner Streif von seiner Fahrt ....
Wie nun die Augen öffnete das neue Leben,
In dem das Himmelslicht zur Seele ward,
Entströmte ihrem Blick ein wunderseltsam Leuchten
Und schon nach kurzer Jahre Frist ging hoch
Auf Bergesgipfeln, fern der breiten Heeresstraße,
Durch Schnee und Felsen dieses Menschen Weg.
Ganz einsam zog er seine steilen Erdenbahnen.
Denn was er sprach begriff die Menge nicht
Und unbelauscht verhallten seiner Leyer Töne,
Kein Herz verstand, was sie geoffenbart:
Die große Menschenliebe und das heiße Sehnen
Nach jener Heimat, der sein Geist entstammt.
Gewandelt ist dies Wesen über uns're Erde
Wie ein erwärmend, segenspendend Licht,
Mit liebevollem Glanze hellend alle Schatten,
In's Dunkel sendend des Erbarmens Strahl.
Und als sein mühevolles Lebenswerk vollendet,
Das einer and'ren Zeit erst leuchten wird,
Da breitete die Seele aus die weißen Schwingen,
Entflog der Hülle, die sie hier gebannt,
Zurückzukehren endlich in die seel'ge Heimat,
Nach der sie sich ein Menschensein gesehnt.
Es nannte, während seines langen Erdenwallens,
Die Welt den unerkannten Stern: Franz Liszt.

Hilde Stradal.



Die Entstehung des Liszt-Denkmals in Weimar.

Am 22. Oktober (dem Geburtstage Franz Liszt's) 1894 erließen mit Genehmigung Sr. K. H. des hochseligen Großherzogs Carl Alexander die beiden unter Höchstseinem Protektorate stehenden Körperschaften: „Der Allgemeine deutsche Musikverein“ und das Curatorium der durch die hochherzige Gabe der Frau Fürstin Marie zu Hohenlohe in's Leben gerufenen Liszt-Stiftung einen auf die Errichtung eines Liszt-Denkmals in Weimar bezüglichen Aufruf, in dem es u. a. heißt:

„In ehrendem Gedächtnis wird es bewahrt bleiben, wie hoch Franz Liszt sich um das Verständnis der Werke Bach's, Beethoven's, Weber's, Schubert's, Chopin's und anderer großer Meister verdient gemacht, was er als größter, tatkräftigster Förderer der Kunst Richard Wagner's erreicht, welche Dankesansprüche er als immer bereitwilliger, selbstloser Helfer und Schützer aufstrebender Talente erworben hat, immer auf's Neue wird bezeugt werden, daß sein opferfreudiges Eintreten für das Denkmal Beethoven's zu Bonn symbolisch für seine unwandelbare Verehrung und Hochhaltung aller großen Meister geworden ist. . . . . . Auch wer des Glaubens lebt, daß nur die epochemachendsten, bedeutendsten Erscheinungen der Geschichte, der Wissenschaft und der Kunst ein Anrecht auf ein steinernes und ehernes Gedächtnismal haben, wird weder in Frage stellen, daß Franz Liszt zu diesen Erscheinungen gehört hat, noch zweifeln, daß ein Liszt-Denkmal unendlich Größeres bedeutet, als ein Standbild mehr.“ Unterzeichnet war dieser Aufruf von Hans von Bronsart, Vorsitzender, Weimar; Nicolaus Dumba, Mitgl. des öster. Herrenhauses, Wien, Geheimrat Dr. Gille, Jena, Dr. Oscar von Hase, Leipzig; Prof. Martin Krause, Leipzig; Hofcapellm. Dr. Eduard Lassen, Weimar; Hofcapellm. Dr. Hans Richter, Wien; Prof. Dr. Adolf Stern, Dresden.

Diesen Aufruf hatte der Geh. Hofrat Herr Prof. Dr. Adolf Stern, Mitglied beider Corporationen, verfaßt. Sogleich flossen ansehnliche Gaben herbei. Da die Sammlungen jedoch, ohne daß ihr Ergebnis die Beschaffung eines würdigen Denkmals gesichert hätte, schon nach Jahresfrist in's Stocken gerieten, erließ die Leipziger Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins einen gleichfalls von Adolf Stern verfaßten zweiten Aufruf, in dem der Wunsch ausgesprochen wurde, der Eingang der Beiträge möchte so beschleunigt werden, daß wenigstens am 31. Juli 1896, ein Jahrzehnt nach Franz Liszt's Tode, die entscheidenden Beschlüsse über die künstlerische Ausführung eines würdigen Denkmals, als welches ein Standbild in Marmor angesehen wurde, gefaßt werden könnten.

Durch diesen zweiten Aufruf wurden die Sammlungen wieder allmählich in Fluß gebracht, so daß die Berufung eines Preisgerichts in Aussicht genommen werden konnte.

Im folgenden Jahre aber erbat und erhielt Herr Hans von Bronsart seine Versetzung in den Ruhestand. Da er auch Weimar verließ, machte es sich notwendig, die Geschäftsleitung einer in Weimar lebenden Persönlichkeit zu übertragen; die Wahl fiel naturgemäß auf Herrn von Bronsart's Amtsnachfolger Herrn von Vignau, der sich liebenswürdig bereit erklärte, dieses nunmehr sich recht arbeitsvoll gestaltende Ehrenamt als „geschäftsführender Vice-Vorsitzender“ zu übernehmen, während im Hinblick auf seine langjährigen freundschaftlichen Beziehungen zu Franz Liszt das durch die Aenderung der Verhältnisse wesentlich repräsentativ gewordene Ehrenamt als Vorsitzender Herrn von Bronsart zugestanden wurde.

Die sich mehr und mehr häufende Arbeitslast, die Angesichts der zu erlassenden Concurrenz für Ausführung des Denkmals fachmännische Unterstützung und Beratung der Geschäftsführung notwendig erscheinen ließ, veranlaßte 1898 eine Umgestaltung des Comités. Es traten die Herren Erlaucht Graf von Görtz, Direktor der Weimarer Kunstschule, Oberbürgermeister Geh. Reg.-Rat Pabst, der Direktor des Goethe-Museums Geh. Hofrat Dr. Ruland, Eugen d'Albert und, als Nachfolger des Herrn von Bronsart im Vorsitz des A. D. M.-Vereins, Generalmusikdirektor Steinbach hinzu, während die Herren Generalmusikdirektor Dr. Lassen, Hofcapellmeister Dr. Hans Richter und Prof. Martin Krause ausschieden.

Im Januar 1899 wurde alsdann die „Preis-Ausschreibung“ für ein würdiges Denkmal des Meisters Franz Liszt in den Parkanlagen zunächst des Liszt-Museums in Weimar erlassen; die Einsendung der Entwürfe für den Wettbewerb wurde bis auf den 1. November desselben Jahres festgesetzt. Das Preisgericht unter dem Ehrenvorsitz Sr. Kgl. Hoh. des Erbgoßherzogs von Sachsen bildeten u. a. die Herren Rich. Begas-Berlin, Adolf Hildebrandt-Florenz, Klinger-Leipzig, Kaspar Ritter von Zumbusch-Wien.

Nachdem der Geh. Hofrat Dr. Gille durch den Tod ausgeschieden war, wurde für ihn in der Sitzung vom 16. Oktober 1899 Prof. Berthold Kellermann in das Comité berufen, und als Delegirte des Comités für das Preisgericht die HH. von Bronsart, Reichsrat von Dumba, Oberbürgermeister Pabst, Generalmusikdirektor Steinbach und als Stellvertreter des Herrn von Bronsart Herr Generalintendant von Vignau erwählt.

Inzwischen waren auch Immediatschreiben, deren Wortlaut gleichfalls Geh. Hofrat Stern verfaßt hatte, an Sr. Majestät den Kaiser und fast sämtliche Souveräne Europas gerichtet worden, mit der Bitte um Beiträge zur Herstellung des Denkmals. Als am 13. November das Preisgericht unter dem Vorsitze des Herrn von Bronsart zusammentrat, war die für Ausführung und Aufstellung des Denkmals festgesetzte Summe (40000 Mk.) bereits so weit überschritten, daß auch die Fundamentirungsarbeiten sowie die Kosten für die zur Enthüllungsfeier notwendigen Vorbereitungen gedeckt waren. Sämtliche Preisrichter mit Ausnahme der durch Behinderung entschuldigten Herren R. Begas und Klinger waren anwesend und wurden von Herrn von Bronsart um 10 Uhr im Hoftheater-Bureau begrüßt, wobei nicht unterlassen wurde, vor Allem Herrn von Vignau zu danken für die opferwillig übernommene überaus umfangreich gewordene Geschäftsführung. Alsdann begaben sich sämtliche Mitglieder des Preisgerichtes zur Besichtigung der in sehr großer Zahl eingegangenen Entwürfe im Tempelherrnhause des Parkes. Einstimmig wurde nach eingehender Beratung der 1. Preis dem unter Motto B eingegangenen Modell zuerkannt, jedoch mit der Maßgabe, daß der Einsender einen zweiten Entwurf herzustellen habe unter Berücksichtigung verschiedener vom Comité geäußerter Wünsche. Der 2. Preis wurde dem Entwurf mit dem Motto „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ zuerkannt, der 3. Preis demjenigen mit dem Motto „Künstlerheim“.

Die Eröffnung der Briefumschläge ergab die Namen: 1. Bildhauer H. Hahn in München, 2. Hans Everding in Kassel, 3. Professor Fuß in Innsbruck.

In der Sitzung am folgenden Tage wurde endgültig

beschlossen, dem Bildhauer Hahn die Ausführung des Denkmals zu übertragen. Zur Besichtigung des in 1/3 der Größe auszuführenden zweiten Modells und näheren Verständigung über die vorzunehmenden Aenderungen erbot sich Herr Professor Hildebrandt. Nachdem der hohe Protektor S. Kgl. Hoh. der Großherzog dem Spruche des Preisgerichtes zugestimmt hatte, wurde Herr Hahn benachrichtigt und zur Herstellung eines zweiten Modelles bereit gefunden, welches alsdann in der Tat allen gestellten Bedingungen entsprach und von den beiden großen Meistern von Zumbusch und Hildebrandt als bedeutendes Kunstwerk anerkannt wurde.

Bezüglich der Zusammensetzung des Comités sind noch zwei durch Todesfall herbeigeführte Veränderungen zu verzeichnen: am 14. Juni 1900 wurde an Stelle des Reichsrates von Dumba Herr Commerzienrat Bösendorfer in Wien gewählt; nach dem Ableben seines Herrn Großvaters geruhte S. Kgl. Hoh. der regierende Großherzog Wilhelm Ernst das Protektorat über das Denkmal-Comité zu übernehmen.



Das Comité hatte mit Berücksichtigung auf das am 7. Juni beginnende Musikfest des Allgem. Deutschen Musik-Vereins in Crefeld die Enthüllungsfeier für den 4. und 5. Juni in Aussicht genommen, auf Wunsch Sr. Kgl. Hoh. des Großherzogs Wilhelm Ernst erfolgt die Feier aber schon am 31. Mai.

Laut Protokoll vom 12. Oktober 1901 übertrug die Generalintendanz für das Concert am 30. Mai Herrn Professor Kellermann und Herrn Generalmusikdirector Steinbach die Zusammenstellung des Programmes und ersterem die Leitung des Concertes.

Gedenken wir am Schlusse dieser unserer authentischen Notizen über die Entwickelung der Denkmals-Frage noch derjenigen Personen, welche sich besondere Verdienste um diese Sache erworben haben, so ist unter allen Umständen Allen voran der hochselige Großherzog Carl Alexander zu nennen, der auf den Wunsch, einen Aufruf an die gesamte Kunstwelt zu erlassen, nicht nur mit Begeisterung einging, sondern auch bis zu seinem Hinscheiden die Angelegenheit materiell wie ideell unausgesetzt erfolgreich zu fördern bestrebt war. Außer seiner hochherzigen Spende sind die Spenden des Kaisers und vieler Fürsten zu erwähnen, desgleichen die der Fürstin Marie von Hohenlohe. In Weimar selbst stehen in erster Linie die reichen Gaben der beiden Fräulein Anna und Helene Stahr, der Frau Baronin von Meyendorf u. A. In Jena bildete der alte treue Freund des Meisters, Geh. Hofrat Gille, ein Localcomité, das eine große Summe zusammenbrachte; hohe Beiträge spendete Reichsrat von Dumba in Wien, ergab ein vom Leipziger Liszt-Verein veranstaltetes Concert Paderewski's, und stellte Professor Kellermann in Aussicht, nach Vollendung des Denkmals einzuliefern.

Besonders verdient haben sich, wie aus obigen Mitteilungen ersichtlich, auch die Herren von Vignau, Stern und von Dumba gemacht, da sie ihre kostbare Zeit opferwillig in den Dienst der guten Sache stellten; ebenso die beiden Meister Zumbusch und Hildebrandt, sowie der jugendliche Meister Hahn, der das schöne Marmordenkmal für einen Preis herstellte, der wenig über seine Auslagen hinausgehen dürfte.

Der Einfluß Franz Liszt's auf die Musikwelt.

Eine Studie von **August Stradal.**

Man kann die Größe eines Genies nicht nur an dem messen, was sein Geist geschaffen hat, sondern auch nach jenen Consequenzen seines Wirkens, welche seine Kunst auf die zu seiner Zeit lebenden und ihm nachfolgenden Künstler ausgeübt hat.

Um mit wenigen Worten es auszusprechen; die Gewalt eines Genies ist auch daran ersichtbar, ob dasselbe „Schule“ machte oder nicht.

Allerdings kann man letzteren Satz nicht so apodictisch hinstellen; denn wir besitzen auch Meister, die unglaublich Hohes producirten, aber keine Schule, keine Nachahmer und Fortsetzer hinterließen.

Liszt war es nun, wie keinem seiner Vorgänger vergönnt, auf die Kunstwelt einzuwirken, und er hinterließ daher auch in fast allen Zweigen seiner hohen Kunst Nachfolger, welche seine Errungenschaften verwerteten und in seinem Geiste, soweit es in ihren Kräften lag, weiterschufen.

Wollen wir diese Wirkung Liszt's auf die Künstler näher betrachten, so müssen wir seine Gesamterscheinung in den Tondichter, Virtuosen, Lehrer, Dirigenten und Schriftsteller zerlegen.

Liszt als Tondichter erscheint in zwei Gestalten. Erstens als Originalcomponist, zweitens als Bearbeiter oder Transscribator fremder Werke. Zergliedern wir den Originalcomponisten Liszt wieder, so tritt er uns entgegen a) als Componist für das Pianoforte (in verschiedenen Kunstformen, der Sonate, Ballade, Legende, dem Sonett, den Harmonies poëtiques et religieuses, welche gleichsam freie Phantasiestücke sind, dem Klavierconcert, der Variationenform [Totentanz und Variationen über „Weinen und Klagen“] den Rhapsodien 2c.) b) als Schöpfer der symphonischen Dichtung und symphonisch veranlagter Werke, wie „der drei Mephisto Walzer“, des „nächtlichen Zuges“ 2c. c) als Reformator der Kirchenmusik (Christus, heilige Elisabeth, Stanislaus, Graner- und Krönungsmesse) und Psalmensänger u. d) als Lyriker, Balladensänger (die Vätergruft), Melodramatiker und Componist von Chören. —

In vielen Kreisen gilt noch häufig die Meinung, daß Liszt durch Wagner künstlerisch beeinflußt wurde, daß aber dieser durch jenen nicht inspirirt werden konnte. Obgleich ich gern zugebe, daß Liszt etwas von den Werken Wagner's angeregt wurde und ab und zu in seinen Werken Wagnerischer

Einfluß sichtbar ist, so ist doch dieser Einfluß Wagner's auf Liszt gering, da zu der Zeit, als Liszt Wagner näher kennen lernte, Liszt bereits eine fertige, abgeschlossene Kunsterscheinung war, während Wagner nach dem ihm als Ideal vorschwebenden, musikalischen Ausdruck in seiner Tonsprache noch rang und mit sich selbst kämpfte. Dagegen übte Liszt mit seinen Werken und insbesondere mit der Harmonik seiner symphonischen Dichtungen auf Wagner einen ungeheuerlichen Einfluß aus. Ich stehe mit dieser meiner Anschauung nicht allein und verweise nur auf das vortreffliche und geistvolle Buch „F. Liszt" von Dr. Rudolph Louis (erschienen in Berlin bei Georg Bondi) Seite 99, in welchem diese Ansicht auch verfochten wird.

Um dieses Eindringen Liszt'schen Geistes in Wagner's Tonsprache zu erweisen, ist es notwendig, den Entwicklungsgang Beider kurz zu erörtern. —

Wir sehen Wagner in der ersten Periode ringend und suchend nach seinem Ideale der musikalischen Ausdrucksweise. Im „Rienzi" erscheint uns Wagner noch ganz im Banne Meyerbeer's und Marschner's. Das Samenkorn seiner Tonsprache liegt noch verborgen und in Schnee gehüllt, in der Erde. Doch schon im „Rienzi" sind Anzeichen vorhanden, daß das Samenkorn sich als Pflänzchen zum Lichte emporarbeiten wird. Im „Holländer" ringt Wagner immer gewaltiger nach seinem Ideale und es lassen sich schon Zeichen erblicken, daß „Tristan und Isolde", „Der Ring des Nibelungen" ꝛc. kommen müssen.

Allerdings sind im Holländer wieder Partien, wie das Duett zwischen Senta und Erik, bei welchen wir glauben, daß der Stern, welcher Wagner leitete, erloschen sei. —

Nun folgt "Tannhäuser" in seiner ganzen Herrlichkeit. Aber auch dieser redet noch nicht die eigentliche Sprache Wagner's und ich glaube, daß der Schöpfer von „Tristan und Isolde" sich unmöglich mehr für das Lied an den Abendstern begeistern konnte.

In dem nun folgenden „Lohengrin" ist, so nahe auch dieser dem erstrebten Ideale Wagner's kommt (insbesondere in dem Duett Ortrud's mit Telramund), noch immer nicht der von Wagner ersehnte musikalische Ausdruck gefunden.

Da folgte das „Rheingold", welches Wagner 1854 vollendete, und plötzlich hat mit diesem Werke Wagner jenes musikalische Reich, welches er mit allen Fasern seines heißen Herzens suchte, gefunden. Sein neuer musikalischer Styl tritt mit dem Rheingold in's Dasein. Jedoch der Dichter Wagner trat sofort schon mit dem „Holländer" sicher und gewaltig im ureigensten, poetisch-dramatischen Style auf.

Er ändert sich als Dichter nur wenig, so daß man von einer Steigerung des dichterischen Elementes vom „Holländer" bis zum "Parsifal" eigentlich nicht reden kann. Mit dem „Holländer" ist Wagner als Dichter bereits eine fertige und abgeschlossene Erscheinung. Man kann wohl sagen, daß er mit dem „Ring des Nibelungen", ähnlich wie Goethe mit Faust, dichterisch sein größtes und umfangreichstes Werk schrieb, aber der Charakter, die Grundzüge seiner Diction, Versmaß, Sprache, Symbolik und metaphorische sowie mystische Ausdrucksweise, sind schon in der Dichtung des „Holländer" vorhanden. Anders war es, wie ich schon zeigte, mit Wagner's Tonsprache. — Den von ihm gesuchten musikalischen Styl finden wir erst im Rheingold, der Walküre, Tristan und Isolde, den Meistersingern, Siegfried, Götterdämmerung und Parsifal. — In einem Werke freilich spricht Wagner schon früh die Tonsprache seines Tristan. Es ist die „Faustouverture". Ich nenne daher die Faustouverture die Vorahnung der großen, kommenden Periode Wagner's. —

Es ist eine bekannte Tatsache, daß alles Leid, das die Menschen ereilt, und mag es noch so groß sein, segenspendend ist. Man denke sich Wagner noch lange als Dirigenten der Dresdner Bühne, alle möglichen und unmöglichen Opern dirigirend, dem Tageslärm, den Angriffen der Tagespresse direkt ausgesetzt. Wer weiß, ob Wagner nicht noch eines längeren Ringens mit sich selbst bedurft hätte, wenn er Capellmeister in Dresden geblieben?

So aber kam das Exil in der Schweiz, die Einsamkeit, die Ruhe, die Abgeschiedenheit von aufregenden und schädlichen Einflüssen und vor allem die gewaltige Natur, die ihn umgab. Hier mußte in Mitten der mit ewigem Schnee gekrönten Bergesriesen Wagner sich selbst finden, hier mußte er das Wunderreich der Kunst entdecken.

Nochmals betone ich es, daß der Schritt vom Lohengrin zum „Rheingold" (was die musikalische Conception anbelangt) ein ungeheuerlicher ist, ohne eigentliches, überbrückendes Bindeglied, ein Schritt in ein neues, unentdecktes Land. Vom „Rheingold" bis zum Parsifal hat sich dagegen der musikalische Styl Wagner's, wenn wir absehen von den homophonen Stellen des „Parsifal," wenig verändert.

Betrachten wir nun die erste Schaffensperiode Liszt's. Bereits als 19 jähriger Jüngling hatte Liszt seine Symphonie révolutionaire (F moll) geschrieben. Diese bildete den Torso für seine symphonische Dichtung Héroïde funèbre, welche Liszt zwischen 1849 und 50 in Weimar vollendete. Im Jahre 85 erzählte mir Liszt über das Verhältnis der Symphonie révolutionaire zur Héroïde funèbre folgendes: „Es sei der kühne Anfang der Héroïde funèbre, sowie der Trauermarsch samt dem herrlichen Trio in Des dur schon in der Symphonie révolutionaire ganz vorhanden gewesen. Neu sei nur in der Wiederholung des Trauermarsches die Verklärung gewesen". Liszt meinte jene Stellen der Héroïde funèbre, welche sich in meiner Klavierübertragung der Héroïde von Seite 16 bis Anfang der Seite 17 hinziehen. Auch sagte Liszt, daß die allerletzten Schlußtakte der Héroïde funèbre in der Symphonie révolutionaire nicht gewesen seien. Ferner seien die Glocken schon in der Instrumentation bei der Symphonie révolutionaire vorhanden gewesen. —

Wir sehen also, daß Liszt ein so colossales Werk, wie die Héroïde funèbre schon mit 19 Jahren schuf. Liszt trat also in die Oeffentlichkeit als vollständig fertige Kunsterscheinung. Einen derartigen Kampf wie Beethoven und Wagner, mit sich selbst, um das Ideal seiner künstlerischen Ausdrucksweise zu finden, hatte Liszt nicht zu bestehen. Sein Styl lag ihm schon in seiner Jugend fest und sicher vor.

Freilich schuf Liszt noch größere Werke als die Héroïde funèbre (ich nenne bloß die Faustsymphonie und ebenso die Dante-Symphonie, den Christus, Graner Messe ꝛc.) aber sein Styl hat sich, wenn wir absehen davon, daß Liszt, ähnlich wie Wagner, in seinen letzten Werken einen homophonen Styl gebrauchte (Siehe die Trauergondel, Mossonyi's Grabgeleite, die beiden Threnodien ꝛc.), in den späteren Werken wenig verändert und viele seiner kühnsten Werke fallen gerade in die erste Periode seines Schaffens. —

Ich führe hier nur folgende Werke an, welche Liszt vor dem Jahre 1854, also vor dem Jahre, in

welchem Wagner sein „Rheingold“ vollendete, schuf. —

Es sind dies: die Pensées des morts (wohl eines der kühnsten Werke Liszt's), Les cloches de Genève, Chapelle de Guillaume Tell, Dante-Sonate, H moll-Sonate, Etudes d'exécution transcendante, Orage, Tre Sonetti di Petrarca, Sposalizio, Pensieroso, Invocation, Bénédiction de Dieu dans la solitude, Berceuse, Variationen über Dies irae, Tasso, Mazeppa, Festklänge, Prometheus, Héroïde funèbre, Orpheus, Faustsymphonie (53/54), Funérailles, zweite Ballade und ein großer Teil seiner Lieder.

Die ersten Anfänge der Dante-Symphonie reichen auch in jene Zeit vor 54. —

Wer sich genau die Jahreszahlen der Vollendung dieser Werke ansehen will, vergleiche das chronologische Verzeichnis in dem ausgezeichneten Werke von L. Ramann „F. Liszt als Künstler und Mensch.“

Zu der Zeit also, in welcher Wagner seinen musikalischen Styl mit dem Rheingolde entdeckte, hatte Liszt in seinem von ihm schon als Jüngling entdeckten Styl eine Unmasse der größten Werke hinter sich. Es wäre lächerlich zu behaupten, daß ein so großes Genie wie Wagner ohne Liszt seinen Styl nicht gefunden hätte. Ich glaube aber mit Recht behaupten zu können, daß Wagner durch das Bekanntwerden mit Liszt schneller seinen Styl fand. —

In die Jahre vor 1854 fällt die nähere Bekanntschaft Liszt's mit Wagner. 1850 war die Aufführung des Lohengrin durch Liszt in Weimar. Wagner lernte in dieser Zeit auch die Liszt'schen Werke kennen und schrieb über diese einen fulminanten Artikel: „Ein Brief R. Wagner's über F. Liszt's symphonische Dichtungen“, abgedruckt in Nr. 15 des 46. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Es ist hier nicht der Raum, all' die Stellen aus dem Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt zu citiren, in welchen sich ersterer über diesen in enthusiastischer Weise ausspricht.

Insbesondere über die symphonischen Dichtungen Liszt's schreibt Wagner voll von Begeisterung im Briefwechsel. — Ebenso über die H moll-Sonate Liszt's. — Ich glaube auch annehmen zu können, daß Liszt, ehe Wagner im Jahre 49 in die Schweiz floh, oft mit Wagner in Dresden und Weimar zusammentraf und ersterer sicher auf dem Klavier manche seiner großen Schöpfungen Wagner vorführte.

Auch besuchte ja Liszt seinen großen Freund in der Schweiz. —

Es wäre lächerlich, wollte man annehmen, daß der Liszt- und Wagner-Styl gleich seien. Jeder von Beiden ist so originell und eigenartig, daß der Kenner leicht jede Liszt'sche Phrase von Wagnerischer Ausdrucksweise unterscheiden wird. Und doch finden wir Aehnlichkeiten zwischen Beiden, welche natürlich nicht Reminiscenzen Wagner's sind, trotzdem die Liszt'schen Werke, die ich jetzt anführe, vor denen Wagner's geschrieben sind.

Man vergleiche die Invocation Liszt's mit Parsifal (2. Thema des Vorspieles) und ebenso das zweite mächtige Thema der H moll-Sonate Liszt's mit Parsifal (1. Thema des Vorspieles). —

Ferner erinnert das gewaltige Anschwellen der Musik im Liebestode („Tristan und Isolde“) an die gewaltige Steigerung in der „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ Liszt's. Auch hat das „Waldweben“ im „Siegfried“ Aehnlichkeit mit der Begleitungsfigur (zuerst rechte Hand, dann linke Hand) in der eben genannten Bónidiction de Dieu. —

Das Thema der „Nibelungen“ gleicht fast dem Thema der Arbeit in den „Idealen“ Liszt's. Ein Teil der Bergsymphonie hat dieselbe Stimmung und dasselbe tonliche Colorit, wie das Vorspiel zum 3. Akt des „Tristan“.

Liszt: Bergsymphonie.

Sehr langsam

p pesante lugebre

Bass-Clar.

sf
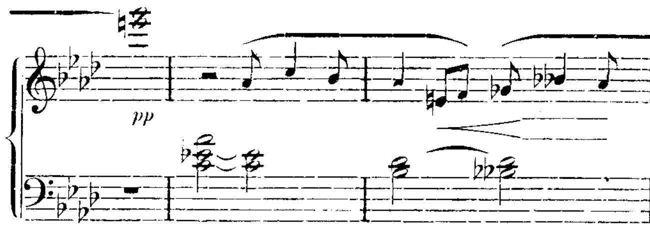
Wagner: Tristan und Isolde, Vorspiel zum 3. Akt (Klavier-Auszug Bülow).

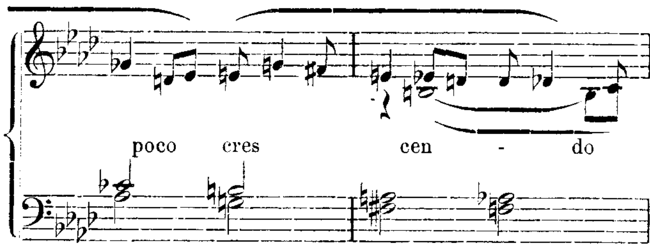
Mässig langsam

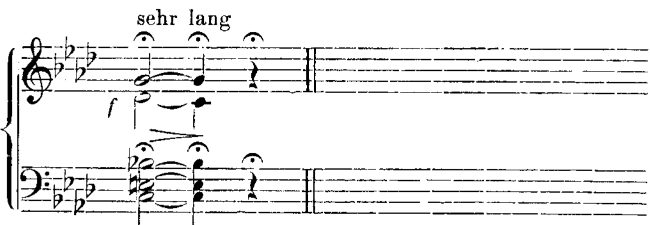
f dim.

gedehnt

piu *p* *pp*

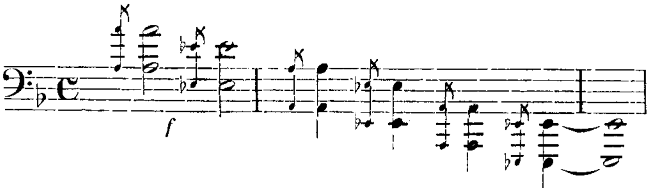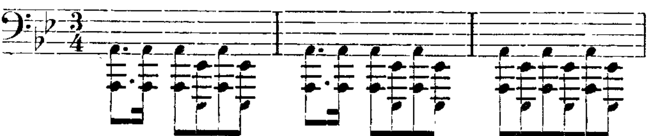






Das Lindwurm-Motiv gleicht dem ersten Motiv der Dante-Sonate Liszt's.

Liszt: Dante-Sonate.
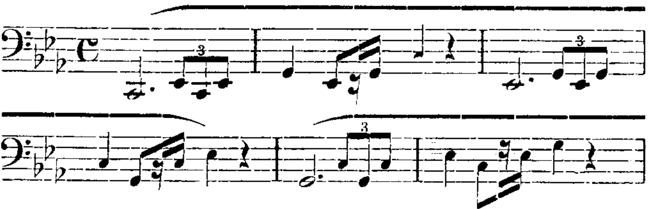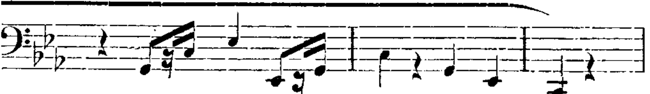


Wagner: Lindwurm-Motiv.



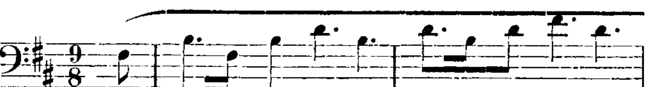
Das Thema des Walkürenrittes ähnelt einem Hauptthema der „Hunnenschlacht" Liszt's.
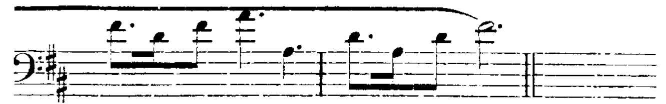
Liszt: Hunnenschlacht.
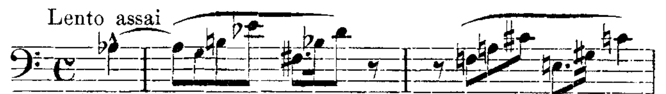




Wagner: Walkürenritt.
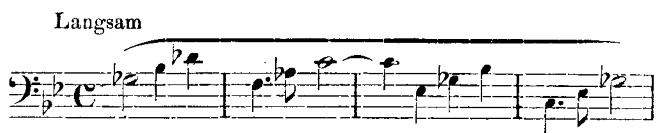




Ferner die Glocken in der „Héroïde funèbre" und Die Glocken im „Parsifal". Bekannt ist die Aehnlichkeit des Themas der Sieglinde (Walküre 2. Akt „Kehrte nun der Vater heim") mit dem ersten Thema der Liszt'schen „Faust"-Symphonie. —

Liszt: Eine Faustsymphonie (Klavierpartitur Aug. Stradal, Seite 2). J. Schuberth & Co.
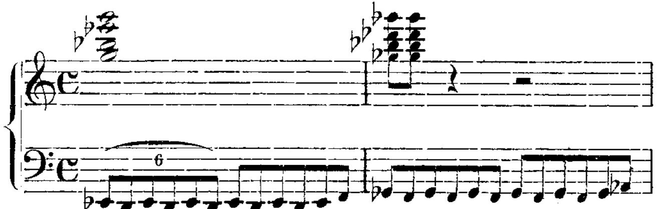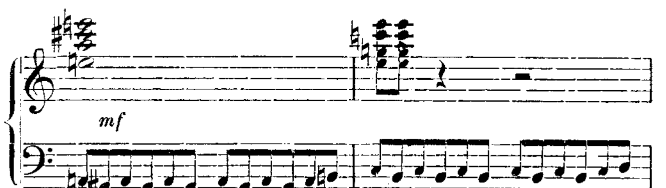


R. Wagner: Walküre, 2. Akt (Klavierauszug Klindworth, Seite 161). Schott, Mainz.
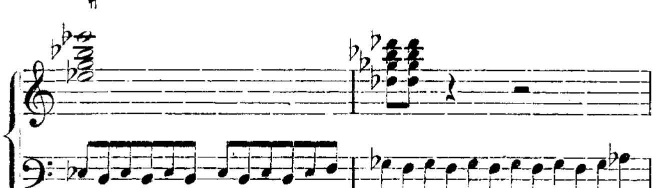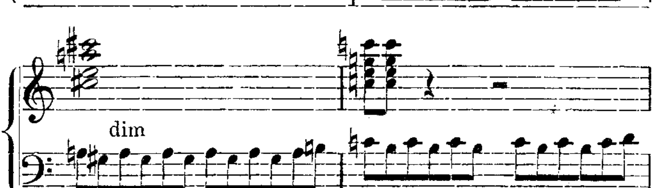


Man vergleiche ferner Folgendes:
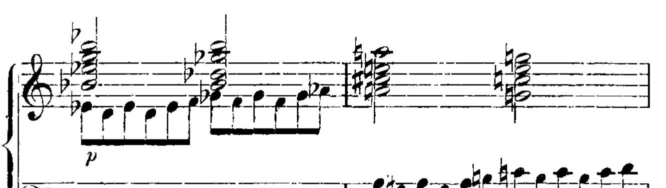
Liszt: Faustsymphonie (Klavierpartitur Stradal, Seite 72).

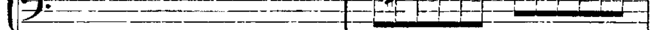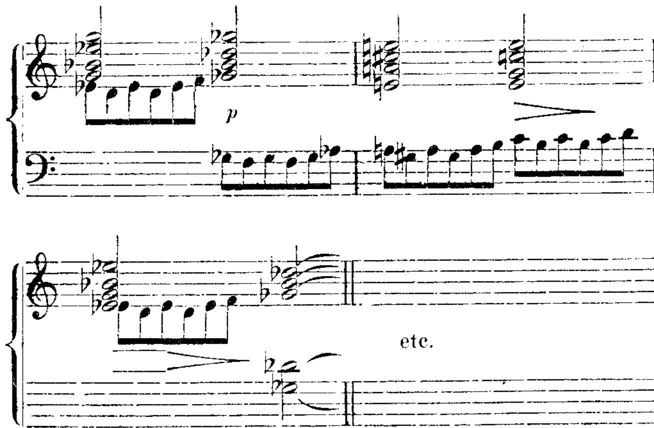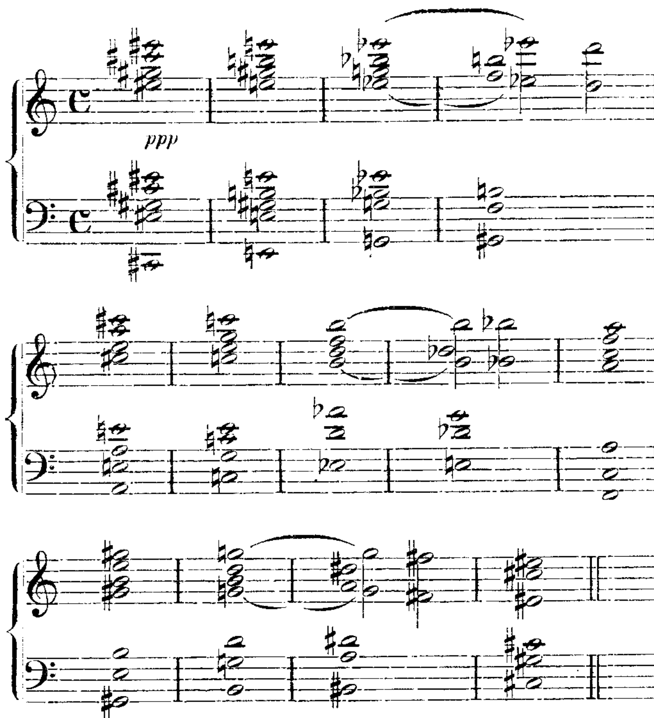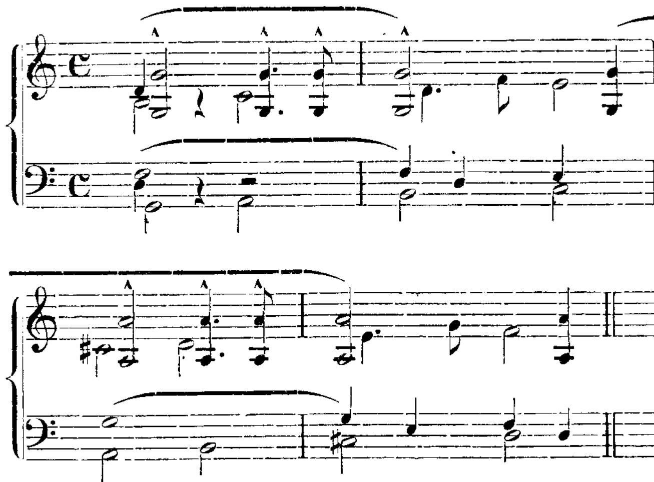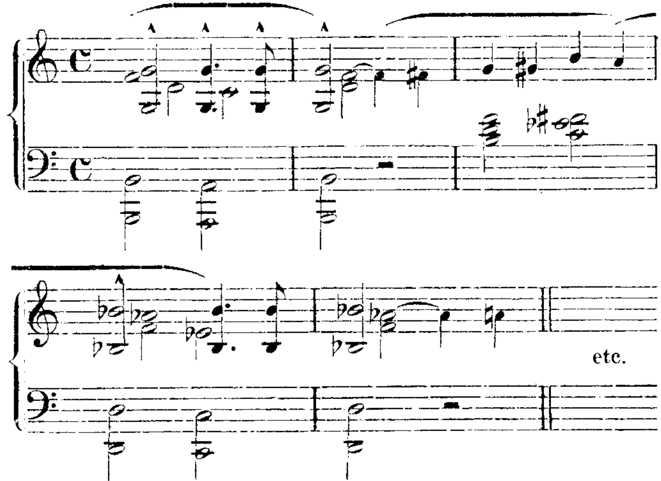














Wagner: Siegfried (Wanderer-Thema).



Wagner: Siegfried (Wanderer-Scene).



Liszt: Orpheus.



Von mächtiger Tragweite ist der Einfluß, den Liszt als Schöpfer der symphonischen Dichtungen auf seine Mit- und Nachwelt ausübte. In erster Linie müssen wir den genialen Böhmen Smetana nennen. Liszt hielt hohe Stücke auf diesen und gab den Werken Smetana's weitaus den Vorzug vor denen Dvořák's. Alle symphonischen Dichtungen Smetana's, welche uns bald von dem Rauschen der Moldau, bald von der sagenhaften, stolzen Vergangenheit Böhmens erzählen, sind, wenn man so sagen darf, durch Liszt'schen Geist, sowohl was die Ideen als auch die Instrumentation anbelangt, influencirt. —

Aber nicht bloß Smetana's Dichtungen, sondern auch seine Oper „Dalibor" atmet Liszt'sche Luft. Wir finden im „Dalibor" geradezu musikalische Scenen, deren Vorbild musikalisch Liszt's „Heilige Elisabeth" ist. —

Freilich überwiegt bei Smetana zu sehr das nationale Element, so daß seine symphonischen Dichtungen kaum allgemeines Gut der gesamten Musikwelt werden dürften. Dieses möchte auch bei Dvořák der Fall sein, der jetzt, obgleich früher einer der conservativsten Componisten, im Liszt'schen Geiste symphonische Dichtungen zu schreiben versucht. Als ein Hauptrepräsentant der „nachlisztischen symphonischen Dichtung" erscheint mir der leider zu früh gestorbene Münchner Componist Alexander Ritter. Ich nenne hier unter anderen bloß seine Werke „Ritter Olaf's Hochzeitreigen", „Sursum Corda" und „Kaiser Rudolph's Ritt zum Grabe". Fast unbegreiflich ist es, daß die größere Zahl unserer Dirigenten an diesen hochmodernen Werken vorübergeht. Vor Jahren vereinigten sich R. Strauß, Humperdinck, Thuille, Dr. Hausegger, Dr. Louis, Porges, Hermann Bischoff und meine Wenigkeit und schrieben zusammen eine Brochüre, welche in Dr. Batka's „N. M. Rundschau" erschien und die Werke Ritter's besprach. Eines jener großen Verdienste, welche Ritter für das Kunstleben hat, ist die Bekehrung R. Strauß' zum Lisztianer. R. Strauß war, wie bekannt, in seiner ersten Jugend ein Anhänger von Brahms, Mendelssohn ꝛc. und so sind seine ersten Compositionen auch in diesem Style geschrieben. Ritter machte den damals noch jugendlichen Strauß mit der Faust-Symphonie bekannt und so wurde dieser nicht nur ein begeisterter Verehrer Liszt'scher Werke, sondern auch der größte und bedeutendste Vertreter der symphonischen Dichtung nach Liszt. „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" sind gewaltig von Liszt beeinflußt. Doch bricht sich in diesen Werken schon die

Originalität Strauß' Bahn. Sein Ideal hat er aber in ihnen noch nicht gefunden. Langsam schreitet er schon im „Don Quixote" und „Also sprach Zarathustra" jenseits von Liszt, bis er im „Heldenleben" meines Erachtens nach wenigstens neues Land entdeckte und sich mit diesem Riesenwerke, welches sich entschieden den größten Werken unserer Meister an die Seite stellt, zu ureigenem ganz originellem Schaffen emporgeschwungen hat.

Allerdings spricht man heutzutage schon von einer neuen Epoche unserer Kunst und bezeichnet den Begründer dieser Periode mit dem Namen „R. Strauß". Ja sogar in einigen Brochuren ist die Meinung ausgesprochen worden, daß Liszt und Wagner bereits ein überwundener Standpunkt seien. Zugegeben meinetwegen, daß R. Strauß wirklich eine neue epochale Größe sei, gleich groß den Meistern Bach, Beethoven, Liszt, Wagner 2c., wer kann behaupten, daß Liszt und Wagner überwundene Größen seien? Sind etwa Bach und Beethoven, da Liszt und Wagner spätere epochale Erscheinungen sind, überwundene Größen, über die man zur Tagesordnung geht? Im Gegenteil, das Erkennungszeichen eines epochalen Genius ist der Umstand, daß er das frühere Große noch mehr durch seine Erscheinung hebt und fördert. Wir müssen uns offen gestehen, daß wir neben allem Großem, das uns Liszt und Wagner schenkten, ihnen auch das verdanken, daß diese zurückwirkten, indem ihre Werke uns die Erscheinungen Bach's und Beethoven's nur noch klarer und verständlicher machten. Durch die Brille der Liszt-Wagnerischen Werke betrachtet, erscheinen uns Bach und Beethoven noch gewaltiger. Ja man kann sagen, daß epochale Erscheinungen sich förmlich die Hände reichen und daß der frühere Genius in den sonnigen Strahlen des spätern betrachtet, noch eindringlicher zu uns spricht. Es ist also die retroaktive Wirkung des Genius, nicht die Ueberwindung des früheren Großen, eine der Haupteigenschaften des Genius. —

Sollte also wirklich Strauß eine neue Epoche bedeuten, so wäre es lächerlich, von einem „überwundenen" Liszt oder Wagner zu reden. —

Aber auch Stimmen wurden laut, welche uns zu erzählen versuchten, daß die symphonische Dichtung Liszt's nur eine unvollendete Vorstufe zur symphonischen Dichtung Strauß' sei. In diesem finde erst die symphonische Dichtung ihre Krönung, sowie die Mozart'sche Symphonie auch nur ein Durchgangspunkt zur Krönung in Beethoven sei. —

Ist es schon falsch, die Mozart'sche Symphonie als einen Durchgangspunkt zur Beethoven'schen Symphonie zu betrachten (man denke nur an die „Jupiter Symphonie", „Die Symphonie in Gmoll" 2c.), da Mozart's Symphonien durchaus selbständige Größen sind, so ist es um so gewagter und zeigt von einer unglaublichen Unkenntnis Liszt'scher Werke, wenn man sich erkühnt, etwa die Faust-Symphonie oder die Dante-Symphonie als unvollendete Vorstufe zur symphonischen Dichtung Strauß' zu betrachten.

Daß Strauß auf Grund der Liszt'schen Dichtung als erster und erfolgreichster Repräsentant weiter gebaut hat und unter den jetzt lebenden Componisten als der größte gelten muß, ist wohl außer allem Zweifel.

Ob er aber eine neue epochale Erscheinung schon ist, wage ich nicht zu entscheiden; denn die Zeit hat gelehrt, daß man über neue Erscheinungen erst urteilen kann, wenn man das Gesamtwirken derselben bis in die kleinsten Details überblickt hat. Und dazu ist wohl noch nicht die Zeit gekommen.

Nach Strauß erscheint mir Siegmund v. Hausegger, welcher sich mit seiner symphonischen Dichtung „Barbarossa" einen hohen Platz unter den jetzigen Symphonikern eroberte, als ein hochbedeutendes Talent. Ferner gehört auch hierher Mahler, obgleich derselbe Symphonien schreibt, aber auch in diesen wird man neben Einflüssen von Berlioz und Strauß Lisztische Wendungen ab und zu entdecken.

Nicht zu vergessen ist auch der Bruckner Frankreich's, Cesar Franck, welcher ebenfalls ohne Liszt nicht denkbar wäre.

Bei dieser Gelegenheit will ich auch hinweisen auf die symphonische Dichtung F. Klose's „Das Leben ein Traum". Bis jetzt ist von diesem hochbegabten Componisten (einem Schüler Bruckner's) nur der „Elfenreigen", für großes Orchester, ein blendend colorirtes Werk, etwa ein Consequenz des ersten Liszt'schen Mephisto-Walzer's, in weiteren Kreisen bekannt. — Die Symphonie „Das Leben ein Traum" besteht aus vier Sätzen, welchen, indem hierauf der Dysangelist spricht, ein Melodrama folgt. —

Obgleich die Befürchtung nicht unausgesprochen bleiben darf, daß das gesprochene Wort nach der Gewalt des Orchesters im Rückstand bleiben muß, ist doch die Idee, das Melodrama mit der Symphonie zu verbinden, höchst originell und verdiente das Werk eine öftere Aufführung. Unter den Künstlern, welche das Gebäude der symphonischen Dichtung Liszt's je nach ihren Kräften fortzusetzen trachteten, nenne ich noch Draeseke, Schillings, Mihalovich, Humperdinck, Weingartner, Hermann Bischoff, Reiter, Kienzl, Thuille 2c. —

Einen ungeheueren Einfluß übte Liszt als Lyriker aus, und obgleich unsere Zeit in schnöder, blasirter Weise Liszt bis dato als Lyriker übergangen hat, ist eine Influenzirung der modernen Lyriker durch seinen Geist überall spürbar*). —

Einer der bedeutendsten Repräsentanten der Liszt'schen Lyrik ist P. Cornelius.

Ebenso wie Bach auf seinen „Krebs" stolz sein konnte, mit selbem Rechte konnte Liszt sich seines „Peter's" rühmen und ihn als den ureigensten Schüler bezeichnen. Die Natur hatte Cornelius etwas Weiches, Sensibles, Lenauartiges verliehen. Die furchtbare Gewalt und herzverzehrende Leidenschaft, wie sie Liszt in einem Teil seiner Lieder (z. B. „Vergiftet sind meine Lieder" „Ich möchte hingehen, wie das Abendrot — das arme Menschenherz muß stückweis brechen" „Die drei Zigeuner" 2c.) offenbarte, sind Cornelius fremd. Er war der Sänger der Wehmut, der entsagenden Liebe, der Melancholie, ein moderner Wolfram von Eschenbach, aber hier gelang es ihm auch, seiner Harfe unvergeßliche Klänge zu entlocken. Das lyrische Seitenstück von Cornelius ist Alexander Ritter. Finden wir bei Cornelius alles in dämmernde nächtliche Weisen der Sehnsucht getaucht, so glüht uns aus der Lyrik Ritter's ein stürmisches heißes Herz, voll Leidenschaft und wilder Kraft entgegen. Wir könnten sagen, daß Cornelius mit seinen weichen schwärmerischen Klängen und Ritter mit seiner ungezügelten Kraft vereint, der Liszt'schen Lyrik nahe kommen würden.

Als bedeutendster Vertreter der Lisztischen Lyrik erscheint mir Hugo Wolf, jener unglückliche Genius, welcher jetzt langsam, während seine Lieder überall erklingen und

*) Vergl. Bernhard Vogel „Franz Liszt als Lyriker", Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

die Menschenherzen erhebend, gesungen werden, in geistiger Umnachtung dahinsiecht. —

Bei Wolf ist das lyrische Empfinden so tief veranlagt, daß er mit seinen Tönen das Gedicht bis in die geheimsten Absichten des Dichters durchdringt. Vertonung und Gedicht werden zu einer untrennbaren Einheit, eine Endos- und Exosmose beider Künste vollzieht sich, ähnlich der Verschmelzung der Künste im Wagner'schen Musikdrama.

Diese vollständige Verschmelzung der Vertonung mit dem Gedichte zu einer künstlerischen Einheit ist auch das Kriterium der lyrischen Muse Liszt's und Schubert's. Man denke nur an den „Doppelgänger" Schubert's und an das Lied Liszt's nach Herweg's wunderbarer Dichtung „Ich möchte hingehen, wie das Abendrot".

Interessant ist es, die Lieder zu vergleichen, welche Liszt und Wolf nach denselben Dichtungen schufen. Z. B. Goethe's „Mignon" „Kennst du das Land?" Bei aller Begeisterung für Wolf wird hier jeder unparteiisch zugeben, daß Liszt diese Verse noch goethegerechter vertont hat, als Wolf.

Immerhin bleibt es unerklärlich, daß, wo die Lyrik Wolf's sich in so kurzer Zeit die Welt erobert hat, Liszt als Lyriker noch so wenig gebührend anerkannt ist.

Das Secundäre erweckt überall Jubel und Begeisterung, das Primäre (Liszt) lebt noch im Dunkel der Nichtanerkennung.

Je größer ein Werk ist, je höher es sich über das Niveau des Allgemeinen in unbegrenzte Fernen und Sphären erhebt, umsomehr bleibt die Anerkennung der Menschen aus. So erging es Bach, so mußte es auch Liszt ergehen.

Nach Wolf ist entschieden R. Strauß tonangebend unter den Lyrikern nach Liszt.

Freilich erreicht, wenigstens nach meinem Dafürhalten, Strauß als Lyriker nicht jene Größe, die er als Symphoniker besitzt, ja es macht sogar auf mich den Eindruck, daß manches in seiner Lyrik ungleich ist und nicht immer die Stimmung des Gedichtes in adäquater Weise durch seine Töne durchtränkt ist.

Besonders sein viel abgesungenes „Ständchen" will mir nicht eine Consequenz des Liszt'schen Schaffens bedeuten, sondern dasselbe erinnert eigentlich mehr an die Lyrik Eduard Lassen's. —

Aber trotzdem finden wir unter Strauß' Liedern viele echte und wertvolle Perlen der Lyrik, welche leider in Concertsälen weniger gesungen werden. Denn viele Sänger von heutzutage singen ja meistens, was längst accreditirte Marke ist, und trachten nach Erfolg und Beifallsklatschen des „publici" und gehen den tief geheimnisvollen Abgründen unserer deutschen Lyrik mit echt philisterhafter Aengstlichkeit hübsch aus dem Wege. Unter den Liedern Strauß', welche tiefen Eindruck auf mich machen, und in welchen Liszt'scher Geist zu spüren ist, nenne ich „Traum durch die Dämmerung", „Sehnsucht", „Freundliche Vision", „Allerseelen", „Liebeshymnus", „Morgen" 2c.

Es ist mir nicht bekannt, ob Siegmund v. Hausegger viele Lieder schrieb. Zufällig bekam ich aber in dem Organ der Wiener Secession „Ver sacrum" ein Lied von ihm zu Gesicht, welches ich für hochbedeutend halte. Das Lied ist nach einer Dichtung Gottfried Keller's: „Siehst Du den Stern?"

Hausegger hat dieses Gedicht überraschend vertont; man sieht förmlich den Stern schweben. Freilich erblicken wir in dem Marsche der heiligen drei Könige im Christus Liszt's das Vorbild. Liszt läßt die Violinen viele Takte lang in der Höhe trillern. Unter diesem Triller bewegt sich das Thema der Anbetung. Dieser Triller der Violinen gleicht dem Flimmern des Sternes, dem die Könige aus dem Morgenlande folgen.

Hausegger läßt nicht in seinem Liede einen Triller in der Begleitung machen, sondern schlägt in hoher Lage die kleine Terz an, unter welcher sich die Singstimme bewegt.

Obgleich keine tonliche Aehnlichkeit vorhanden ist, ist doch die musikalische Idee hier bei Liszt und Hausegger gleich.

Viele Lyriker könnte ich noch nennen, welche unverkennbar in der Modulation, Harmonik und der ganzen Auffassungsweise von Liszt inspirirt sind, z. B. M. Schillings („Wanderlieder" nach C. Stieler), Hans Sommer (insbesondere seine mystisch empfundene Desdemona nach Gedicht des Prinzen von Schönaich-Carolath), Lios (die geniale Luisa Gräfin Erdödy), Thuille, Zumpe, H. Bischoff, J. Reiter, Ansorge, Humperdinck 2c.

Leider hat der Einfluß der Wiener tonangebenden Presse, welcher hauptsächlich der traurige Ruhm! bleibt, am ärgsten Liszt's Wirken in Acht und Bann erklärt zu haben, (ich nenne hier nur den tiefsinnigen Ausspruch, „Liszt's Faustsymphonie ist eine Circus-Musik") auch auf die Wiener Künstlerschaft äußerst ungünstig gewirkt. Wir finden daher in Wien außer Wolf und Reiter nicht einen einzigen Lyriker, der sich an den Brüsten der lyrischen Muse Liszt's groß gezogen hat. Ueberall sehen wir hier nur Glätte, Eleganz ohne Tiefe, veraltete Wendungen und Modulationen. —

Unbegreiflich ist es, daß Liszt, welcher solche Riesenwerke wie die Hmoll-Sonate, die Dante-Sonate, das Adur-Concert 2c. schuf, eigentlich in dieser seiner Eigenschaft als Componist, für das Pianoforte so wenig Nachahmer und Fortsetzer fand. Ja es kommt mir fast vor, als wenn seit Liszt's Tode ein Stillstand in der Composition für Pianoforte eingetreten wäre. —

Oder sollte der Schöpfer eines neuen Styles, einer neuen Technik noch immer im Reiche der Unverstandenen weilen? Unsere modernen Klaviere, die Blüthner, Steinway, Bösendorfer, Bechstein 2c. werden immer klangvoller und mächtiger, so daß man als Pianist mit Jubel den enormen Aufschwung der Klavierbaukunst begrüßt; dagegen droht die Composition für Klavier, welche sich an der Hand dieser wunderbaren Klaviere zu ungeahnter Größe erheben könnte, einer faulen Stagnation zu verfallen!!

Allerdings, wenn auch in der Composition für Klavier seit Liszt's Tode ein Rückschritt zu verzeichnen ist, spüren wir wenigstens bei einigen Componisten auch hier den Einfluß Liszt's. —

Vielleicht setze ich mich harten Verurteilungen von Seiten eines Teiles der Pianistinnen aus, welche hauptsächlich zur Verbreitung des Bmoll-Scherzos (Liszt nannte es das „Gouvernantenscherzo") und des Cismoll-Impromptu Chopin's ihren Geist und ihre Finger leihen, wenn ich behaupte, daß Chopin in manchen seinen selten gespielten Compositionen von Liszt ab und zu beeinflußt erscheint.

Ich führe nur einige der berühmten Präludien Chopin's an (z. B. das in Emoll und jenes in Desdur) und bitte diese mit den Consolationen, Liebesträumen und Apparitions Liszt's zu vergleichen. —

Durchaus Chopin sind die drei ersten Sätze seiner Bmoll-Sonate. Welch' eigentümliche Liszt'sche Färbung hat aber der letzte Satz der Sonate!

Schwebt da ein Franciscus unsichtbar und unhörbar über rauschenden Wogen, wie ein Phantom, wie ein Geist?

Es unterliegt keinem Zweifel, daß auch Henselt und ebenso J. Raff der Macht des Liszt'schen Geistes sich nicht entziehen konnten.

Direkt als Schüler Liszt's kann ich Sgambati bezeichnen, dessen hochmodernes Klavierconcert leider zu selten gespielt wird, ebenso Carl Tausig, dessen Etuden den Schüler Liszt's verraten.

Vor Jahren habe ich in der „Neuen Zeitschrift für Musik" auf die Etuden von M. Jentsch hingewiesen und hatte mit meinem Aufsatz den Erfolg, daß die Firma Breitkopf & Härtel diese in Verlag übernahm. Unter diesen Etuden ragt hauptsächlich die „Appassionata" hervor, bei welcher Jentsch entschieden die Liszt'sche Mazeppa-Etude vorgeschwebt haben muß.

Saint-Saëns, Tschaikowsky, d'Albert, Scharwenka ꝛc. alle diese verraten, daß sie sich an Lisztischer Technik bildeten.

Dagegen steht die Burleske von R. Strauß fern Liszt'schem Denken und Fühlen und hat vielmehr Ideenverwandtschaft mit Brahms. —

Als Reformator der Kirchenmusik hat Liszt fast keine Fortsetzer und Nachahmer gefunden.

Vielleicht bestehen für das Stagniren der Kirchenmusik die Gründe darin, daß wir in der Zeit Nietzsche's, also der Verneinung alles Religiösen leben.

Jene geheimnisvollen religiösen Stimmungen, welche Bach, Beethoven, Schubert, Berlioz, Bruckner und Liszt zu unsterblichen Meisterwerken der Kirchenmusik zwangen, scheinen geschwunden zu sein bei den jetzigen Componisten.

Mit Bedauern müssen wir das Versiegen dieser hohen Kunst beklagen. Die Versuche, welche mit Werken Perosi's und Pater Hartmann's zur Hebung der Kirchenmusik gemacht wurden, konnten selbstverständlich keinen Erfolg erzielen; denn diese beiden Componisten stehen ja allen Errungenschaften unserer Tonkunst ganz ferne und sind meines Erachtens nach etwas sehr zu spät auf die Welt gekommen.

Mögen endlich die clericalen Kreise begreifen, was sie an Liszt besitzen!! Nur der Schöpfer des „Christus," der „Heiligen Elisabeth," Graner Messe ꝛc. ist im Stande das religiöse Bewußtsein anzufachen. Denn in diesen Werken ist der Ausdruck der tiefsten Gläubigkeit enthalten!

Wer wäre außer Stande, das Leiden und die Seelenangst Christi mit Thränen mitzufühlen, wenn in vollendeter Aufführung der Satz aus dem Oratorium „Christus" trüb und traurig erklingt: „Meine Seele ist bis zum Tode betrübt"? Wer von allen Meistern hat mit solch' eherner Gewalt das „Credo" verkündet, als Liszt in der Graner Messe?

Vor Liszt's Zeiten kannte man nur den Klavierauszug. Er wurde so dünn als möglich gemacht. Von dem Werke selbst erhielt man durch den Klavierauszug gar keine Vorstellung. Wenn es nicht anders ging, verlegte man hohe Flötentöne in die tiefsten Töne des Klaviers, als wollte man Contrafagott-Töne malerisch darstellen!! Liszt hat nun mit diesem Arrangement (er machte oft den Witz: Klavier- und Ball-Arrangeure toute la même chose!!) gründlich aufgeräumt und setzte an Stelle des Arrangements die peinlich gewissenhafte Klavierübertragung. Nach seinem Willen sollte die Bearbeitung am Klavier das ganze Orchester mit allen Schattirungen der einzelnen Instrumente, die Orgel mit all' ihrer pompösen Gewalt ersetzen. Die Instrumentation schrieb er in die Bearbeitung, so daß man stets ein Bild der Partitur hatte, und nannte diese Bearbeitungen „Partitions de piano", Klavierpartituren. Bülow (Tristan und Isolde), Tausig (Meistersinger) Klindworth (Walküre) ꝛc. ꝛc. folgten Liszt's Unterweisungen in der Bearbeitung, ebenso C. Tausig, d'Albert, Busoni und Ansorge ꝛc. in Bachbearbeitungen.

Liszt's Grundsatz der Reproduction am Klaviere war die vollständige Verschmelzung der objektiven und subjektiven Vortragsweise. Nach seiner Ansicht sollte der Componist genau so vorgetragen werden, wie er es sich gedacht hat, doch verlangte er, daß die Darstellung getränkt und erfüllt sei von der ganzen Persönlichkeit des Reproducirenden. — Der Geist galt ihm alles, die Technik war ihm bloß Mittel zum Zweck.

Daher verdammte er alles unfreie Buchstabiren nach Noten, das sogenannte Professorenhafte. — „In der Kunst giebt es keine Professoren, nur Künstler". So sprach er.

Wie bekannt, hinterließ Liszt eine große Zahl eminenter Virtuosen, welche sich an seinen Lehren gebildet hatten; Ich nenne, um nur die wichtigsten aufzuzählen: Bülow, Tausig, S. Menter, d'Albert, Sgambati, Bronsart, Saint-Saëns, Reisenauer, Lamond, Ansorge ꝛc.

Aber auch als Dirigent war Liszt epochemachend. „Wir sind Steuermänner, keine Ruderer" war sein Prinzip und demgemäß verurteilte er auch auf das tiefste das professionelle Herunterschlagen des Taktes.

An die Namen Liszt und Wagner knüpft sich die neue Schule der Dirigenten: R. Strauß, Mottl, Zumpe, Weingartner, Nikisch, Richter, Porges, Bülow, Seidl, Levi ꝛc.

Wo würde sich unsere große Kunst befinden, wenn Liszt nicht in seiner Jugend auf den Tasten für Bach, Beethoven, Schubert, Weber, Berlioz ꝛc. gekämpft und in späterem Mannesalter mit seiner geistvollen Feder für Wagner, Berlioz, Schumann, Raff, R. Franz, Chopin eingetreten wäre?

Wer weiß, ob wir ein Bayreuth hätten, wenn Liszt im Jahre 49 Wagner in Weimar nicht zur Flucht geholfen und diesen im Exil uns Deutschen durch seine Geldmittel erhalten hätte?

Es ist daher nur die Pflicht der Kunstwelt, daß dem Manne, der einst, als er hörte, daß das Geld zum Beethoven-Denkmal in Bonn so spärlich einfließe, aus eigenen Mitteln dieses Denkmal Beethoven errichten ließ, endlich an der Stätte, wo er seine größten Werke schuf, in Weimar, nicht weit von dem Denkmal Goethe's und Schiller's, ein Standbild geweiht werde.

Denn so lange die Deutschen zu Goethe's Faust bewundernd aufsehen, so lange wird auch leben in deutschen Herzen, geliebt und hochverehrt, der Schöpfer der Faustsymphonie

Franz Liszt.

Zur Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt am 31. Mai 1902 im Hoftheater zu Weimar.

Der zweite Festabend, den das Weimarische Hoftheater zur Feier der Enthüllung des Franz Liszt-Denkmals uns schenken wird, bringt die scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth“. Eine passendere Wahl hätte man in der Tat nicht treffen können. Gerade mit der Entstehungsgeschichte dieses Werkes sind Weimar und Eisenach auf's Engste verknüpft. —

Die erste Anregung dazu legten wohl die Wartburg-Gemälde Moritz von Schwind's, welche das Erdenwallen der erhabenen Dulderin schildern, in Liszt's Seele. Dieser Stoff hatte doppelten Reiz für ihn. War ihm schon die Stätte, wo Elisabeth gelebt und gelitten hatte, teuer durch seine nahen Beziehungen zum Weimarischen Fürstenhause, so verlockte es ihn um so mehr, die rührende Gestalt frommer Barmherzigkeit in Tönen zu verklären, als Elisabeth, ein ungarisches Fürstenkind, demselben Lande entsprossen, das auch er mit stolzer Dankbarkeit sein Vaterland nannte. — Liszt's Plan begegnete einem lebhaften Wunsche des Großherzogs Carl Alexander; auch die Fürstin Wittgenstein erfaßte denselben mit heißem Interesse; so ging man in begeisterter Stimmung an das Werk. —

Otto Roquette, den sich Liszt zum Textdichter ausersehen, schreibt ihm bereits am 14. April 1856: „Sollte jedoch die Fassung einigermaßen entsprechend und ihrer Idee angemessen ausgefallen sein, so verdanke ich dies nur der vorzüglichen Vorarbeit, durch welche man mich unterstützt hat, und die mir das eigene Schaffen leicht und angenehm machte“.*) Diese Vorarbeit war durch die Fürstin geschehen. Am 28. April lesen wir weiter bei Roquette: „Das sechste Bild, welches mit dem Gesange der Elisabeth anfängt: ‚Beruhigt ist das Toben‘ scheint mir am gelungensten

*) La Mara, Briefe an Liszt. Band II, S. 71 und 72.

Geehrter Herr und Freund,

Die Verspätung Ihres Briefes vermindert keineswegs seinen sehr willkommenen Inhalt, wofür ich Ihnen freundschaftlichst danke. Hinzu noch meine beste Gratulation in Betreff des rothfächigen Altenburger Bändchens.

Von der gnädigen Aufnahme des Dedications exemplar der Elisabeth habe ich bereits vollends günstige Nachricht erhalten.

Das zweite Prachtexemplar bitte ich Sie einstweilen aufzubewahren. Ich möchte es gern unserm Großherzog, ad honorem der Wartburg Bibliothek, darbieten.

Ihre Absicht das 3te Exemplar, bei der Ausstellung der deutschen Druckerzeugnisse, nicht

Ostern zu produziren, billigt als angemessen und wohlgefällig der Componist.

Die Elisabeth-Partitur-Correcturen erwartend bitte ich Sie denselben das „Kindergarten Lieder-Büchlein (von Wiesender) beizufügen. Wahrscheinlich dürfte diese Sendung, ihre letzte nach Rom Anno 68 verbleiben, da ich Anfangs Januar wieder in Weimar eintreffe. Weitere Besprechungen, in extenso, verschieben wir also bis dahin. Vorläufig findet sich kaum etwas positives, sachdienliches, zu schreiben.

Freundschaftlichsten Gruss an Brendel. Er weiss wie sehr ich gesonnen bin dem Anstreben des A. D. Musik Verein festen Halt und ersprießliches Gedeihen zu verschaffen. Seien Sie davon gänzlich überzeugt, geehrter Freund, und zählen Sie auf meine aufrichtig stetige Ergebenheit

F. Liszt

20 Sept: Rom.

Nur schnell zu und heraus mit dem 69 Almanach! —

und sangbarsten, dagegen dürfte das vorhergehende zu dramatisch bewegt geworden sein. Ich bitte, mir dergleichen nicht zu verhehlen, denn ich bin zu Aenderungen gern bereit. Den Schluß habe ich mir als eine Messe oder als ein solennes Hochamt gedacht, und bin daher auf den Gedanken, ihn lateinisch zu machen, eingegangen. Die lateinischen Verse habe ich aus verschiedenen Hymnen auf die Heilige Elisabeth zusammengestellt, wie ich sie bei Montalembert vorgefunden".

Liszt begann die musikalische Gestaltung noch in Weimar auf der Altenburg. Der Vollendung aber reifte das Werk erst während des Aufenthaltes in Rom entgegen, wo alles dazu angetan war, um dem Schöpfer die Weihe und Ruhe zu geben, deren das Versenken in diesen Stoff benötigt war.

Im August 1865 reiste Liszt von Rom nach Pest, um dort dem ersten Ungarischen Musikfeste und der ersten Aufführung seiner „Elisabeth" am 15. August 1865 beizuwohnen. Diese war vortrefflich vorbereitet, ging unter Liszt's persönlicher Direktion glanzvoll von Statten und fand eine bejubelte Aufnahme. — Liszt schreibt unter dem 23. August darüber an die Fürstin*): „L'exécution était remarquable. Les 500 personnes des choeurs et de l'orchestre ont rempli leur tâche avec une sorte de piété passionnée et, à certains moments, avec des transports d'enthousiasme. En plus, la partie d'Elisabeth, chantée par une jeune femme d'un sentiment exquis, Mme. Pauli-Markowics, avait toute son auréole." —

Im Herbst 1867 verläßt die „Elisabeth" bei C. F. Kahnt in Leipzig den Druck mit der Dedication an Ludwig II. von Bayern, von diesem gnädigst angenommen, wie Liszt an Kahnt in vorstehend abgedrucktem Briefe berichtet.

Diesem ersten Erscheinen der „Elisabeth" in Pest folgte als ein Kunstereignis hochpoetischer Art die Aufführung derselben auf der Wartburg am 28. August 1867. — Sie geschah während der Feier der nun vollendeten, durch den Großherzog Carl Alexander ebenso pietätvoll geplanten wie hochgelungenen Restaurirung der Wartburg, welche diesem außerordentlich kunstsinnigen Fürsten den begeisterten Dank der gesamten gebildeten Welt eingetragen hat. Die Feier der vollzogenen Restaurirung war zugleich die des damals 800jährigen Bestehens der Burg.

Welch ein Eindruck! Diese Elisabeth-Aufführung auf der Wartburg!

Ein groß und poetisch empfindender Fürst hatte sich die berufensten schöpferischen Geister an die nun für ihre Farben und für ihre Töne so herrlich vorbereitete Stätte herangezogen.

Moritz von Schwind, der geniale Maler-Romantiker, ließ in seinen Fresken die holde Duldergestalt der Elisabeth plastisch vor unserem Blicke erstehen, und ein echter Tonpoet von Gottes Gnaden: Franz Liszt hauchte ihr Leben ein und verklärte ihre Liebe, ihren Schmerz und ihre Leiden zu edelsten Tongebilden. —

Konnte wohl etwas künstlerisch Poetischeres erschaut und gehört werden als diese Elisabeth-Neuerstehung auf der Wartburg!? Hier, in denselben Räumen, in welchen sie vor 600 Jahren leibhaftig gewandelt, gewaltet und gelitten hat, sahen wir ihre holde, hehre Gestalt nun durch die Macht der Farben, der Dichtung und der Töne gleichsam wie zu neuem Leben erstehen und hörten sie in rührenden Tönen der Liebe, der Klage und des Schmerzes zu uns sprechen.

*) La Mara, Lisztbriefe, Band 6, S. 86.

Der Eindruck dieser ersten Wartburgaufführung mußte ein überwältigender sein! Liszt dirigirte hier selbst, während bei der Wiederkehr des Werkes in der Eisenacher Stadtkirche am nächsten Tage, dem 29. August, es dem Professor Müller-Hartung aus Weimar übertragen worden war, den Taktstock zu führen.

Bei der Wartburgfeier war das gesamte Großherzogliche Haus erschienen; dem Großherzog Carl Alexander zur Seite seine erlauchte Gemahlin, die Großherzogin Sophie, jene edle Fürstin, welche ebensowohl durch ihren nie rastenden Wohltätigkeitssinn und ihre stete Bereitwilligkeit zu Werken der Barmherzigkeit als durch reichen Geist und den weiten und klugen Scharfblick, mit dem sie ihre Guttaten richtig zu verteilen wußte, zu einer vielgesegneten Wohltäterin des Landes geworden ist. Unter den geladenen Gästen sah man von illustren Persönlichkeiten Otto Roquette, den Textdichter, Bodenstedt, Gottschall, Genelli, Graf Kalckreuth, Ollivier aus Paris, Liszt's Schwiegersohn rc. rc. . .

Frau Diez aus München sang mit warmer, innerlichster Hingabe die Elisabeth; Feodor von Milde aus Weimar den Landgrafen Ludwig. Liszt selbst sprach sich mit großer Befriedigung über die Aufführung aus, welche, was den Ort und die Stimmung betrifft, wohl die poesieumflossenste war, welche seine „Elisabeth" je erlebt hat. Er schreibt darüber an die Fürstin:

*)„Le meilleur de cet ouvrage est son appropriation au programme de la Wartbourg. Je suis heureux d'avoir pu aussi contribuer un peu à la glorification de la Sainte patronne du tiers-ordre de St. François et votre patronne aussi!"—

Bald schlossen sich diesem Wartburgereignis Aufführungen des Werkes an anderen, hervorragenden Kunststätten an; der Kampf um ein warm anerkanntes und verstandenes Dasein ward der „Elisabeth" nicht so schwer gemacht wie den meisten der Liszt'schen Tonschöpfungen, wie besonders auch seiner hochbedeutenden, aber schwerer zu erfassenden Christustat, welche erst jetzt anfängt, sich den Weg zum allgemeinen Verständnis zu bahnen. Wir können es uns nicht versagen, hier die Namen: Porges (München) und Göhler (Leipzig) zu nennen, welche durch sorgfältig vorbereitete Aufführungen des „Christus" dieses Werk in liebevoller Energie dem Ziele näher und näher brachten. Das ganz Individuelle und überaus menschlich Sympathische in der Gestalt der „Elisabeth" aber konnte dieses Werk leichter und rascher zum vollen Erfolge führen. „Ein geistliches Drama" hat Bülow sie genannt. Es ist das eine durchaus zutreffende Bezeichnung. Wenn die „Elisabeth" alle Anforderungen, die wir an ein Oratorium stellen, vollauf befriedigt, so pulsirt in ihr doch auch ein so treibender, dramatischer Zug, wie wir ihn kaum von einem Oratorium zu erwarten gewohnt sind. —

Oratorienhaft im vollen Sinne sind viele der echte Frömmigkeit atmenden Chöre, so: gleich der einleitende zur Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg; oratorienhaft ist ferner die Herübernahme alter deutscher Kirchenlieder, wie „Quasi stella matutina", das dem Gregorianischen Gesange entnommene Kreuzmotiv, die reizvoll zum Trio gestaltete herrliche Melodie des alten Wallfahrtsliedes: Schönster Herr Jesu, und vieles Andere. Ganz im Style des Oratoriums wirkt ferner auch das letzte Bild: die Bestattung der Elisabeth; besonders in den abschließenden Kirchen-

*) La Mara, Lisztbriefe Band 6. S. 154.

chören der ungarischen und der deutschen Bischöfe. Viel größeren dramatischen Zug aber atmet die Musik zu jenen der sechs Bilder (vom Textdichter, den Schwind'schen Fresken sich anpassend, festgehalten), in welchen Schicksal und Leiden über die Dulderin hereinbrechen. Hier erhebt sich die Tonsprache zu wirklich dramatischer Kraft. Der Ausbruch der Kreuzritter nach dem gelobten Lande, das Scheiden von dem Gemahl, der entsagungsschwere Abschied Elisabeth's, als sie mit ihren Kindern die Burg verläßt, der folgende, tiefergreifende Gefühlserguß: „Beruhigt ist das Toben", eine der herrlichsten Episoden des Werkes, bis zu ihren letzten Barmherzigkeitstaten im Zwiegespräch mit den Armen, und ihrem rührenden Tode, Alles ist erfüllt von warm pulsirendem, dramatischem Leben.

Auch weicht Liszt von der bis dahin üblichen oratorischen Gestaltungsweise dadurch gänzlich ab, daß er an Stelle der fest begrenzten Formen einen durchgehenden musikalischen Dialog, nach Wagner's Vorgang, treten läßt, und dem Leitmotiv, wenn auch in discreter Behandlung, eine bevorzugte Stelle einräumt. So zum Beispiel tritt gleich beim ersten Erscheinen der Elisabeth deren Motiv in seinem ganz aparten Reize ein. — Diese nicht nur oratorischen sondern auch dramatischen Eigenschaften der „Elisabeth" waren die Veranlassung, daß man auf den Gedanken kam, dem Werke auch eine bühnliche Darstellung zu Teil werden zu lassen, obgleich an eine solche der Schöpfer beim Schaffen nicht gedacht hatte. Dieser Gedanke wurde zunächst in Weimar zur Tat bei Gelegenheit von Liszt's siebenzigstem Geburtstag; es fiel der Versuch so glücklich aus, daß eine große Anzahl anderer bedeutender Bühnen, und zwar stets mit vollem Erfolge, dem Weimarer Beispiel folgte. Es seien hier nur Wien, München, Carlsruhe, Hamburg, Prag, Cöln und Brünn genannt.

Wenn nun am 31. Mai 1902 die Weimarer Hofbühne in sehr glücklicher Wahl die „Elisabeth" wieder in scenischer Aufführung bringt, so werden wir diese schöne Gabe mit dem stolzen Gefühl der Freude und Befriedigung empfangen, darüber, daß nun ganz anders als noch in den Jahren 1865 und 1867 der Name Liszt's als der eines großen und genialen Tonschöpfers durchgedrungen ist. Verketzert damals und so arg mißverstanden, hat Liszt sich nun durchgerungen zur Anerkennung und zum Verstandenwerden durch die Bedeutung seiner Schöpfungen. Nicht nur sein rastloses Streben erkennt man an, sondern auch die Werke und Taten, die sich diesem Streben entrungen; nicht nur als Helfer aus materiellen Nöten spricht man jetzt noch von ihm in seinem Verhältnis zu Wagner, sondern als von einem Großen, dem Wagner wichtigste musikalische Anregung und Befruchtung dankte. Ja, so wie er selbst es gewollt, aber bei seinen Lebzeiten nicht ganz hat erreichen können, tritt nun der Glanz seiner Virtuosen-Laufbahn in die zweite Stelle und überläßt die erste dem großbegabten und großstrebenden Schöpfer unvergänglicher Tongebilde.

Viel hat er gegeben, Vielen geholfen, aus der unerschöpflichen Tiefe seines großen Herzens heraus; aber viel Dank, viel warme Liebe, viel heißes Ringen für seine Werke ist ihm auch dafür zu Teil geworden. „Undank ist nicht immer der Welt Lohn", das bezeugen die Taten und die Kämpfe der Liszt'schen Schüler für ihren Meister. Tausig, Hans von Bülow, Kellermann, Lassen, Sophie Menter, Friedheim, Hans und Ingeborg von Bronsart, d'Albert, Stavenhagen, Reisenauer, Siloti Martin Krause (der im Leipziger Lisztverein unermüdlich für die Liszt'schen Werke gerungen und durch häufige, oft schwer erkämpfte Wiederholungen der Faustsymphonie diese fest in der Musikmetropole eingebürgert), August Stradal, Otto Reubke und wie sie alle heißen, die kaum zu zählenden — sie sehen die Hülle vom Denkmal fallen in dem beglückenden Gefühl, mit aller ihrer Kraft, mit dem Einsatz ihres ganzen Seins und Könnens gewirkt zu haben für das volle Verständnis und die endliche unbestrittene Anerkennung ihres großen, unsterblichen Meisters. Augusta Götze.

Franz Liszt als Goethe-Componist.

Von **Rob. Músiol.**

Goethe-Liszt-Weimar! Diese drei Worte müssen in jedem gebildeten Menschen einen Sturm von Gefühlen hervorrufen. Die beiden Heroen der Dicht- und Tonkunst reichen sich, wenn auch nicht zeitlich, in Weimar, dem Ilm-Athen, dem Centralpunkt poetischer Bestrebungen, der Sonne höheren Geisteslebens, die Hände. Wahrlich, kann es einen erhebenderen Eindruck geben, als diese beiden Dioskuren mit ihren scharfen Profilen, mit ihren die ganze Welt erobernden und anders gestaltenden Werken! Und war es ihnen auch nicht vergönnt, mit einander zu wirken, so war es doch dem jüngeren vorbehalten, seine ganze, vollwichtige Künstler-Persönlichkeit sowie sein edelstes und erhabenstes Schaffen dem Andenken des Dichterfürsten zu widmen. Es sei nur an die bei der Feier des 100 jährigen Geburtstages des Letzteren von Liszt beabsichtigte „Goethe-Stiftung" erinnert, infolgedessen ihm Richard Wagner unterm 8. Mai 1851 aus Zürich (erschienen in der „N. Z. f. M." Bd. XXXVI, 1852, Seite 105, auch in der Brochüre: „Zwei Briefe von R. W." 1852, Leipzig, Bruno Hinze (C. F. Kahnt Nachfolger) und in „R. W.'s gesammelte Schriften, 5. Bd.") den wertvollen und kunstbedeutsamen bekannten Brief schrieb, in welchem Wagner scharf und klar die Beziehungen der Dichter, Musiker und anderen Künstler zu Goethe, beziehungsweise der „Goethe-Stiftung" zeichnet und zu dem damals wenig schmeichelhaften aber heut noch giltigen Resultat kommt: „So ausführlich diese Mitteilung erscheint, so gut fühle ich doch die mannigfachen Lücken, die sie für die Darstellung des Gegenstandes noch enthält. Um sie ganz zu vervollständigen, um nach allen Seiten hin, wenigstens meinem Bewußtsein nach, zu überzeugen, hätte ich mich geradesweges zu einem Buche anlassen müssen, das am Ende diejenigen, auf die es mir eben ankommen würde, doch nicht lesen, oder, wenn sie es lesen, einer wohlweislichen Unbeachtung ihrerseits heimgeben würden. In der Vorsicht der wirklichen oder affektirten Nichtbeachtung dessen, was sie bei redlichem Erfassen zu einem uneigennützigen Nachdenken auffordern müßte, sind unsere heutigen Künstler und Kunstgelehrten groß; das Vermögen hierzu ziehen sie aus dem glücklichen Umstande, daß sie schon Alles wissen, nämlich gerade soviel, als ihnen in ihren sonderkunstständischen Kram paßt." (!!) —

Mit welch' inniger Liebe und künstlerischem Verständnis Liszt an Goethe hing, beweist z. B. seine Deutung des Goethe-Schiller-Standbildes von Rietschel in dem Aufsatz: „Das Septemberfest zur Feier von Carl August's hundertjährigem Geburtstage" (in „Anregungen für Kunst, Leben

und Wissenschaft", herausgegeben von Franz Brendel und Richard Pohl, 2. Band, Leipzig 1857); dort heißt es: „Verweilen wir bei der Gruppe. Der erstere (Goethe) hält einen Lorbeerkranz in Händen, während letzterer (Schiller) wie in Gedanken unwillkürlich danach zu fassen scheint. Goethe, von etwas weniger hoher Gestalt, dagegen breiterem und kräftigerem Körperbau, durch welchen seine Erscheinung in ihren Verhältnissen ein gewisses architektonisches Moment erhält, stellt sich (im Hofkleide) dem Beschauer aufrecht stehend dar, olympisch ruhig und heiter, das Auge tief vor sich aufschlagend, als ob er sänne, mit welchem Blicke Faust in das Getriebe des Weltenkreises, in die unterirdischen Schachte des menschlichen Geistes, in die labyrinthischen Gänge des menschlichen Herzens geschaut, und welcher Reflex der Anschauung dieser dunklen Geheimnisse sich in ihm wiedergespiegelt haben möchte; der Mund gehört nicht zu denen, die bereit sind, das Wort sofort laut werden zu lassen; er ist der des Weisen, welcher das vor ihm aufgeschlagene Buch der Natur durchforscht und überschaut, bevor er kündet, was die ganze Welt vernehmen wird. In dieser ernsten Schweigensmiene herrscht eine Art uneingestandener Melancholie, deren starres Siegel von der flüchtigen Menge als das der Unempfindlichkeit gedeutet werden kann, während es im Gegenteil nur die bergende Hülle des Gleichgewichts zwischen den reichsten und mannigfaltigsten Empfindungen ist. Seine Hand, deren feste Umrisse die Kraft verraten, lehnt sich auf die rechte Schulter Schiller's, fast unbewußt möchten wir sagen, gleich als ob ein innerer Zug geheimer Verbrüderung ihn antriebe, sich mit demjenigen zu verbinden, der leidenschaftlicher, glühender im Drange der Jugend, schmerzlicher von den Enttäuschungen der Wirklichkeit versehrt, zum Teil auch herber verkannt, dessenungeachtet nur Schmerzen litt, die auch ihm vertraut, nur Ideale träumte, die auch seinem Blick eröffnet waren, nur an Wunden krankte, die auch ihm geschlagen, wenngleich er sie zu heilen verstand, nur Tränen weinte, deren Quelle auch ihm sehr wohl bewußt, hätte er diese gleich zu stillen vermocht." — Wird man dabei nicht unwillkürlich an jene Behauptung erinnert, daß Rafael doch der größte Maler wäre, würde er auch ohne Hände auf die Welt gekommen sein? Oder an jenen: „Nur das Genie versteht das Genie ganz?" Und so wird es uns auch leicht verständlich, daß sich Liszt in seinem musikalischen Schaffen immer und immer wieder zu den Poesien Goethe's hingezogen fühlte, und daß er für sie Töne fand, die zu dem Schönsten gehören, was je gesungen, in Tönen gedichtet wurde.

Da ist es zunächst der „Faust", jener „ganze Goethe", um mit Dingelstedt — übrigens der Liszt coordinirte, diesen aber nie verstehende, sondern nur beneidende Leiter der Weimarer Kunstverhältnisse! — zu reden, „der größte, universellste, souveränste der deutschen Dichter; seine Jugend stürmt und drängt im ersten Teil, im zweiten starrt uns versteinert, in bisher ungelösten Rätseln, sein Greisenalter entgegen." Mit ihm hat sich auch Liszt wohl in jedem Lebensalter beschäftigt. Seine diesbezüglichen ältesten Compositionen dürften die des „Königs in Thule" und das „Studentenlied aus Goethe's Faust" sein. Auch die ersten Entwürfe zur „Faust-Symphonie" entstanden schon in den Jahren zwischen 1840 und 1845, also, wie J. van Santen-Kolff bemerkt, „merkwürdiger Weise fast gleichzeitig mit R. Wagner's Faust-Ouverture." Die erste Bearbeitung wurde aber erst im Jahre 1854 fertig, und im Herbst 1855 ließ er sich das Werk in zwei Orchesterproben vorführen. Am 5. September 1857 gelangte das Werk gelegentlich der Feier des 100jährigen Geburtstags des Großherzogs Carl August in Weimar unter persönlicher Leitung des Componisten (erste Nummer des zweiten Teiles) zur ersten öffentlichen Aufführung, über die Liszt selbst im schon oben angeführten Aufsatz sagt, daß sie „eine bewunderungswürdige Ausführung erlebte, von Seiten eines sehr beträchtlichen Orchesters, das aus der großherzoglichen Capelle und den zahlreichen dazu eingeladenen Künstlern bestand"; von letzteren nennt er: „Concertmeister David, Grützmacher, Hermann und Röntgen aus Leipzig, Capellmeister Bott aus Kassel, Kammermusikus Teetz, Componist Wendt aus Berlin, die Herren Gebrüder Müller, Hofquartett aus Meiningen, Concertmeister Uhlrich, Simon aus Sondershausen, Grün aus Pest u. a. m."

Hierauf überarbeitete Liszt das ganze Werk noch einmal und es wurde zunächst 1859 der Klavier-Auszug für 2 Klaviere zu 4 Händen (Leipzig, J. Schuberth & Co.) und 1861 die Partitur veröffentlicht. In demselben Jahre fand auch die erste öffentliche Aufführung des Werkes in der neuen Bearbeitung auf dem Musikfeste zu Weimar am 6. August statt. Ueber das Werk selbst, das er „in Freundschaft" Hektor Berlioz widmete, wie ihm dieser sein reifstes und bedeutsamstes Werk „La Damnation de Faust" zugeeignet hatte, etwas näheres zu schreiben, kann uns um so lieber erlassen bleiben, als Richard Pohl, Neue Z. f. M., 1862, Nr. 1, 2, 4, 6, 20 und 21, van Santen-Kolff, O. Leßmann u. a. genügend „Einführendes" in dasselbe geschrieben haben. Nur ein kurzes, weniger bekanntes Urteil des alten Kämpen und „getreuen Eckart" Louis Köhler sei in Erinnerung gebracht. Nachdem er erwähnt hat, daß er das Werk in wirklich vollkommener Ausführung kennen lernte (die oben zuletzt erwähnte), sagt er weiter: „Die Partitur kann nur als Abbildung oder Beschreibung gelten, nach deren Beschaffenheit man fast die Existenzmöglichkeit eines lebenden Originals bestreiten möchte. Wir meinen damit, diese Faustpartitur sei derartig schwierig, großartig und von eigenartigem Bau, daß man sich dieselbe in ihrer wirklichen Klangweise schwer oder garnicht vorstellen kann. So außerordentlich kühn und verwickelt sieht sie aus! — Ein halbes Leben hindurch mit Partituren umgehend, passirt es uns hier wieder einmal, daß wir eine neue Erfahrung machten: was in der Partitur verwirrend, combinirt, rasend dissonant und unausführbar schwierig aussieht, es klingt — wir erlebten es — ergreifend, kühn, wohltuend und schön. Der Ueberraschungen sind, wie man es eben nehmen will, unzählige oder keine, jenachdem man das Werk anhört: will man eine Musik nach bekannter (wenn auch ungewöhnlicher) Weise darin finden, dann wird man aus den Ueberraschungsschlägen gar nicht herauskommen; — hat man aber so viel Unbefangenheit, von Bekanntem abzusehen und das Werk als ein Individuum für sich zu betrachten, dann wird man sofort auf dem rechten Gesichtspunkt stehen: keine einzelnen Ueberraschungen giebt es dann, vielmehr ist man von dem Ganzen in seiner durchgebildeten Einheit, wie von jedem wirklichen Originale, überrascht. Doch bleibt man dabei in ganz natürlicher Verfassung: weil das Werk, bei aller Eigenheit, doch als ein natürliches Geistesprodukt wirkt, als das Produkt eines incommensurabeln Geistes freilich, dessen originales Phantasiren erst im Laufe vieler Jahre die Gewohnheitsprobe bestehen wird."

(Schluß folgt.)

Liszt-Pädagogium.*)

Die hochgeschätzte, greise Liszt-Biographin **Lina Ramann** bietet der musikalischen Welt mit diesem Werke eine für das Verständnis des Meisters sehr bedeutsame Gabe. Ueber den Zweck und die Art ihrer Arbeit spricht sich die Verfasserin in einem einleitenden Prospekte aus; ihre eigenen Worte mögen hier Platz finden: „Die Lebendigmachung des großen, eine Welt umschließenden Kunstschatzes, des Zartestes und Mächtigstes in sich vereinenden hohen Flugs der Poesie, den Liszt's Schöpfungen bringen, zeigt sich in dem Maße bedroht, als die mündlich überlieferten Lehren des Meisters nur dem Einzelnen anheimgegeben sind und infolge dessen einer nicht mehr unter dem Eindruck und lebendigen Einfluß des Meisters stehenden Generation entschwinden. Es fehlt uns ein Schulwerk, das die Lehren und Aufschlüsse des Meisters betreffs seiner Klaviercompositionen wenigstens in ihren Grundzügen festzuhalten versucht, das bei Berücksichtigung technischer Spezialmomente die Eigentümlichkeiten ihrer Vortragsweise aus dem Charakter seines Genius und seiner Werke erklärt, das das Zufällige vom Wesentlichen scheidend, letzteres in seinen Wesenselementen und seiner stilistischen Eigenart darzulegen strebt — ein Werk, das sich die Aufgabe stellt: „Die poetischen und ästhetischen Intentionen des Meisters dem Allgemeinen zu übermitteln einerseits, und andererseits den Stil ihres Vortrags der Klärung näher zu führen. Das im vieljährigen Verkehr mit dem Meister seitens der Herausgeberin Erlebte, Besprochene, Beobachtete und Aufgezeichnete bildet den Ausgangspunkt des Werkes, der seine Ergänzung in mündlichen Ueberlieferungen findet, welche sich einstige Schüler und Schülerinnen und Bekenner des Meisters bewahrt haben. Bei den Ueberlieferungen sind Hefte und Aufzeichnungen derselben zu Rate gezogen, welche der Zeit ihres Studiums angehören."

Dem Prospekte folgt ein überaus geistvoller Aufsatz über den Vortragsstil der Klavierwerke Liszt's. Von der Tatsache ausgehend, daß der reproduzirende Meister stets drei Grundlehren für den Vortragsstil betont habe: Periodischer Vortrag, Erfassung der individuellen Eigenart der Meister und Stil in der Ausführung, verlangt die Verfasserin, daß diese Grundsätze auch beim Vortrag der Werke Liszt's entsprechende Verwertung zu finden hätten. Periodischer Vortrag ist nach des Meisters Lehre das Zusammenfassen der „periodischen Rhythmen als Zeiteinheiten", ein Fortschreiten der durch den Taktstrich bedingten Fesselung zur Freiheit der Bewegung und zu höherem Schwunge der Darstellung. Die individuelle Eigenart Liszt's wurzelt in seinem Melos, in „der weltumspannenden Innerlichkeit und Leidenschaft seiner Individualität". Der Vortrag des reproduzirenden Künstlers muß daher beseelt sein von einem richtigen Erfassen dieses Melos. Von ganz besonderem Werte sind hier die Ausführungen über die Bedeutung des Passagenwerkes, der Fermaten, Pausen, Kadenzen u. drgl. für die Stileigentümlichkeit Liszt's; die Verfasserin betont, daß alles dieses nicht zu einer effektvollen Entfaltung der Virtuosität zu dienen habe, sondern bei Liszt nur Ausdrucksmittel für eine Darlegung der künstlerischen Psyche sei.

„Aus dem Geiste schaffe sich die Technik, nicht aus der Mechanik", diese oft wiederholten und immer auf's Neue zu beherzigenden Worte des Meisters stehen in leuchtendem Drucke auf einer der ersten Seiten des Liszt-Pädagogiums.

Zu 15 Klavierstücken Liszt's, die in vier Serien eingeteilt sind,*) bietet die Verfasserin Erläuterungen. Dieselben bestehen aus je einer Einleitung, welche den poetischen Gehalt der einzelnen Stücke betrifft und historisches und ästhetisches Material für das Verständnis derselben enthält und den „pädagogischen Glossen", Darlegungen, welche ausschließlich die Vortragsweise behandeln und sich auch manchmal über verschiedene Lesarten der einzelnen Stücke verbreiten.

Die Verfasserin weiß ihre Gedanken stets in klarer, kraftvoll gedrungener Sprache vorzutragen. Den einleitenden Erläuterungen ist oft ein hoher poetischer Schwung der Diktion eigen; sie bilden vielfach gleichsam einen in Worte gefaßten Niederschlag des innersten Gehaltes der betreffenden Composition.

Wertvolle neue Gesichtspunkte bieten sich dem Leser im ersten Hefte bezüglich der Uebertragung von Orgelwerken auf das Klavier, und hier giebt die Verfasserin lehrreiche Fingerzeige für die Art des Anschlages. Von hohem pädagogischen Werte sind die Darlegungen über den Pedalgebrauch beim Vortrag Liszt'scher Werke und über die Wiedergabe der Liedübertragungen des Meisters.

Mit besonderer Freude wird man eine bisher ungedruckte Composition Liszt's begrüßen, welche im ersten Hefte Platz gefunden hat: Das „Slavimo, Slava, Slaveni" (Rühmen wir den slavischen Ruhm). Dieses Musikstück hat der Meister zur tausendjährigen Apostolarfeier der slavischen Apostel Cyrillus und Methodus im Jahre 1863 in Rom componirt; es ist eine in knapper Form gehaltene, charakteristische, von echtem Volkstone erfüllte compositorische Gabe zu Ehren jener christlichen Glaubenshelden. Das Manuskript ist im Besitze des Musikdirektor Göllerich, dem die Einverleibung in das Liszt-Pädagogium zu danken ist.

Nicht allein der Pianist von Fach, sondern jeder, der der Liszt'schen Muse Verehrung entgegenbringt, wird in dem Ramann'schen Werke Anregung finden. Eine recht weite Verbreitung ist demselben umsomehr zu wünschen, als nach der hochherzigen Bestimmung der Herausgeberin ein etwaiger Reingewinn dem Liszt-Museum in Weimar zufließt.

Karl Pottgiesser.

---

*) Klaviercompositionen Franz Liszt's nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt von L. Ramann. (Mit Beiträgen von Aug. Stradal, Berth. Kellermann, Aug. Göllerich, Heinrich Porges, Ida Volckmann, Auguste Rennebaum u. a.) — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 5 Hefte.

*) 1. Serie: Stücke religiöser Richtung: Bénédiction de Dieu dans la Solitude, Ave maris stella, Variationen über ein Thema von Bach: „Weinen, Klagen", Slavimo, Slava, Slaveni! Op. posth.

2. Serie: Größere und kleinere Formen: Funérailles, Consolations.

3. Serie: Ungarisch: Ungarische Rhapsodien Nr. 5 und 3, Mossonyi's Grab-Geleit, 5 Ung. Volkslieder.

4. Serie: Größere und kleinere Formen verschiedener Richtung: Concert-Etude in Des dur, En Rêve, Berceuse, der Bote (R. Franz) Liedübertragung. Valse impromptu.

Ein fünftes Heft enthält bezüglich der H moll Sonate, der Robert-Phantasie, der Ricordanza, der zweiten Ungar. Rhapsodie, der Liedübertragung: „Leise flehen meine Lieder" sowie zu Smetana's Polka de Salon Op. 7 und zu Raff's Walzer in As dur Hinweise auf Stichfehler, Aenderungen, Einschiebungen, Kadenzen und drgl. m., welche Liszt selbst angegeben hat und welche bisher nicht veröffentlicht waren.

Max Klinger's Liszt-Büste.

Von Dr. Victor Joss.

Selten hat ein Werk der bildenden Kunst, wofern es nicht, wie etwa Klimt's Gemälde „Medicin" durch seinen stofflichen Gehalt einen heftigen Widerstreit der Meinungen heraufbeschwor, die große Oeffentlichkeit in dem Maße beschäftigt, wie Klinger's „Beethoven"; obgleich seit der Ueberstellung des Colossalwerkes in die Wiener „Secession" ein beträchtlicher Zeitraum verflossen ist, will der Chorus der Lobredner und Tadler nicht verstummen, immer noch begegnet man in maßgebenden Zeitschriften und Journalen eingehenden Würdigungen dieser epochalen Schöpfung. Anders war es mit Klinger's Liszt-Büste.*) Als sie in der Dresdener Kunstausstellung zuerst erschien, rief sie zwar Staunen und Bewunderung hervor, aber man schenkte ihr doch nicht die Beachtung, die sie verdient. Wohl ist das Beethovenbildnis in seiner Gesamtheit von mächtigerem Eindruck: die ganze Gestalt des Giganten mit der trotzigen Haltung, die Pracht des Göttersitzes, die Mannigfaltigkeit und coloristische Contrastwirkung des herrlichen Materials, die Massigkeit des Aufbaues — all das bestrickt, bezaubert, berauscht. Das Liszt-Bildnis hingegen hat nicht viel mehr als den Ausdruck für sich. Aber welch eine Welt von Geist und Gemüt lebt in diesen Zügen! Nichts von Kälte und Starrheit ist in diesem steinernen Antlitz zu finden, alles atmet Wärme und Bewegung. Liszt, der große Tondichter und Reformator, der so kraftvoll bewußt eingegriffen in die Entwicklung der Instrumentalmusik, der geniale Romantiker und der tiefreligiöse Kirchencomponist, der schwärmerisch verehrte Virtuose, dem Fürsten huldigten und die schönsten Frauen in Liebe und Freundschaft nahten, er tritt uns in dieser Büste leibhaftig entgegen. Doch auch Liszt, der edle Wohltäter, der opferwillige, fürsorgliche Förderer aufstrebender Talente, der nachsichtsvolle Beurteiler menschlicher Irrungen, der hilfebereite Freund, er blickt uns mit diesen weitgeöffneten, klugen, treuen Augen an. Der Stein spricht eindringlich und fesselnd: Klinger hat mit diesem Werke dem seltenen Menschen und Künstler ein würdiges Denkmal gesetzt, er hat eine Biographie in Marmor geschrieben, wie sie sich liebevoller und erschöpfender kaum denken läßt, eine Charakteristik, die der wunderbaren Erscheinung des unvergleichlichen Mannes in jeder Hinsicht gerecht wird. Nicht nur die markanten Züge eines wahrhaft Großen hat der Bildner in seinem Werke festgehalten, auch die kleinen Eigenheiten und verzeihlichen Schwächen des Genies blieben nicht unberücksichtigt. Hier äußert sich der Reiz der ganzen Persönlichkeit, der Zauber eines reichgegliederten und doch streng einheitlichen Wesens. Und das unterscheidet die Klinger'sche Büste von allen übrigen Lisztbildnissen, die sich in der einseitigen Betonung bald dieses, bald jenes Moments des Weimarer Meisters gefallen, das verleiht ihr einen besonderen Wert. Der Künstler fühlte die Kraft in sich, alles, was da zu sagen war, in der Durchbildung dieses fascinirenden Kopfes zu sagen. Er hat sich nicht getäuscht, und darum durfte er auch seinem Werke durch die rohe Behandlung der Brustpartie den Charakter eines Torso verleihen, ohne befürchten zu müssen, daß man ihn mißverstehen könnte.



*) Den Verkauf dieser Büste hat die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig übernommen.

Als musikalische Beigabe zu dieser Festnummer überreichen wir unseren geehrten Lesern die 2. Nummer („Heinrich von Ofterdingen") aus Franz Liszt's 1873 zur Vermählungsfeier des Großherzogs Carl August mit der Prinzessin Pauline v. Sachsen componirten „Wartburg-Liedern" des lyrischen Festspiels „Der Braut Willkomm auf Wartburg" (nach Dichtungen von V. Scheffel), in dem neben Heinrich von Ofterdingen noch Wolfram v. Eschenbach, Walter v. d. Vogelweide, Biterolf und Reinmar der Alte, dem hohen Brautpaar huldigend, eingeführt werden. Den 6 Minnesänger-Liedern geht voran der Chorgesang (mit Orchesterbegleitung) „An Frau Minne", Dichtung von Fürst Witzlaw († 1302).

Sehr geehrter Herr,

Einen der vortrefflichsten Ibach Flügel in meiner Wohnung in Aachen vorzufinden, war mir eine sehr angenehme Überraschung. Besten Dank dafür, und auch für das Ibach Pianino, welches sich, in der Weimarer „Hofgärtnerei" glänzend bewährt.

freundlichst

F. Liszt

30ten Juni, 85 –

Weimar.

Kammermusik-Werke

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Duos.

Aldeburg, Ad.,

Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon. M. 5. —.

Faminzin, A.,

Op. 2. Russische Rhapsodie für Violine und Clavier. M. 3.50.

Feigerl, E.,

Op. 5. Suite für Violine und Pianoforte. M. 9. —.

Gunkel, Ad.,

Op. 8. Suite für Violoncell und Pianoforte. M. 7.—.

Radeglia, Vittorio,

Op. 27. Sonate für Piano und Violoncello. M. 5.—.

Spangenberg, H.,

Op. 8. Suite für Violine und Clavier. M. 4.—.

Wolf, J.,

Op. 7. Sonate für Clavier und Violine. M 7.—.

Trios.

Krill, Carl,

Op. 23. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. A moll. (Preisgekrönt von der Niederländischen Tonkünstler-Gesellschaft.) M. 8.—.

Speidel, W.,

Op. 36. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. F moll. M. 9 —.

Spielter, H.,

Op. 15. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. M. 8.—.

Steuer, Robert,

Op. 31. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. B dur. M. 12 —.

Thern, Carl,

Op. 60. Trio pour deux Violons et Violoncelle. D dur. M. 4 —.

Wenigmann, Wilhelm,

Op. 25. Gavotte für Pianoforte, Violine und Violoncell. G dur. M. 3.—.

Zeleński, Lad.,

Op. 22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. E dur. M 10.—.

Quartette.

Adelburg, Ad.,

Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M 4.50.

Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 6.50.

Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 5.—.

Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 6.—.

Op. 19. Quatrième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 7.—.

Faminzin, A.,

Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 6 —.

Foerster, Ad. M.,

Op. 21. Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncell und Clavier. M. 6.—.

Gerber, J.,

Op. 19. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell M. 6.—.

Horn, Ed.,

Op. 10. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. A dur. M 4.50.

Jadassohn, S.,

Op. 86. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. M. 12 —.

Mackenzie, A. C.,

Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur. M. 12.—.

Merten, Ernst,

Op. 70. Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell F dur. M 8.—.

Op. 72. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. D dur. M. 8.—.

Metzdorff, Rich.,

Op. 40. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. F moll. Partitur M. 6 —. Stimmen M. 12.—.

Noskowski, Siegmund,

Op. 8. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. D moll M. 12.—.

Raff, J.,

Op. 192. Drei Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors Nr. 6, 7 und 8). Nr. 1. Suite älterer Form. Partitur M. 3.— netto. Stimmen M. 8.—.

— Idem Nr. II. **Die schöne Müllerin.** Cyklische Tondichtung. Partitur M. 4.— netto. Stimmen M. 10.—. M. 4.—.

— Idem Nr. III. Suite in Canonform. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.—.

Wieniawski, Joseph,

Op. 32. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 7.—. (Neue Ausgabe.)

Quintette.

Boccherini, L.,

Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle. Partitur und Stimmen M. 10.— n.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juni 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23/24.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Zur 38. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Max Hehemann. — Anton Bruckner. Eine Studie von August Stradal. — Franz Liszt als Goethe-Componist. Von Rob. Músiol. (Schluß.) — Einiges zu Liszt's „Christus". Von Max Hehemann. — R. Wagner's „Faust-Ouverture" und ihre Aufführungen. Von Rob. Músiol. — Eine französische Stimme über Richard Wagner aus dem Jahre 1869. Deutsch von Dr. Victor Joß. — Pelléas und Mélisande. Lyrisches Drama in 5 Akten von Maurice Maeterlinck, Musik von Claude Debussy. (Erstaufführung an der Komischen Oper in Paris am 30. April 1902.) Besprochen von Max Rikoff. — Max Reger als Liedercomponist. Von Ernst Günther. — Streichmusik in jedem Hause. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Budapest, Dresden, Frankfurt a. M., Köln, London, Prag, Venedig, Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — „Rheingold" und „Walküre" in Zwickau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur 38. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Krefeld, das sich nicht nur durch die Fabrikation von Sammt und Seide auszeichnet, sondern auch in musikalischen Dingen sich eines besonderen Rufes erfreut, rüstet sich, die Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins zu empfangen und ist bemüht, der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung einen besonderen Glanz zu geben. Gehört es doch zu den Städten, die besonders stolz sind auf ihre Gesangschöre und als Pflegerinnen und Hüterinnen des vielgerühmten rheinischen Chorklangs in allererster Reihe stehen. Sowohl der gemischte Chorgesang wie der Männergesang bewegen sich in Krefeld auf einer bedeutenden Höhe, was für die bei dem Tonkünstlerfest zur Aufführung gelangenden Gesangswerke von außerordentlicher Wichtigkeit ist. Um das vokale Rückgrat des Krefelder Concertlebens, den Singverein, haben sich andere Gesangskorporationen geschart, um Zeugnis abzulegen von rheinischer Gesangskunst und rheinischer Musikpflege. Quantität und Qualität niederrheinischer Musik- und Chorgesangbeflissener sind ja durch die in Köln, Aachen und Düsseldorf stattfindenden Musikfeste längst und bestens bekannt; nun wird die Nachbar- und Schwesterstadt Krefeld zu zeigen haben, daß sie gleichberechtigt in diesen Kreis tritt.



Während das Gesangswesen in Krefeld schon seit längerer Zeit auf der Höhe stand, da in der Person des Kgl. Musikdirektors Aug. Grüters (jetzt in Frankfurt a. M.) einer der bedeutendsten Chormeister seines Amtes waltete, entsprachen die Orchesterverhältnisse nicht den modernen Ansprüchen, weil es für die Krefelder, später Städtische Capelle an der finanziellen Unterstützung mangelte, die ihr die nötige Verstärkung und Heranziehung weiterer tüchtiger Kräfte hätte ermöglichen können. Neben der Aufrechterhaltung der alten Leistungsfähigkeit des Chors war nun das Bestreben des Nachfolgers von August Grüters, Herrn Kgl. Musik-

direktor Müller-Reuter, darauf gerichtet, die Orchesterverhältnisse zu heben, umsomehr als er sich die Einführung der modernen Musik zur Aufgabe gestellt hatte, die früher in Krefeld nur geringen Boden fand. Ihm allein ist es zu danken, daß heute die städtische Krefelder Capelle im Genuß eines erheblichen städtischen Zuschusses steht und dadurch in die Lage versetzt worden ist, höheren künstlerischen Ansprüchen gerecht werden zu können.

Theodor Müller-Reuter ist geboren am 1. Sept. 1858 zu Dresden. Er studirte bei Friedrich und Alwin Wieck und Clara Schumann Klavier, bei Meinardus, Julius Otto, Rietz und Bargiel Composition und schloß seine Studien bei Raff und Stockhausen auf dem Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M., worauf er mit 21 Jahren als Lehrer für Klavier an das Straßburger Conservatorium ging. Aus dieser Zeit stammen die ersten Keime seiner in den letzten Jahren erschienenen Chorwerke, „Lied des Sturmes" und „Hackelberend's Begräbnis", mit denen er die Chorcomposition in neue, moderne Bahnen einzulenken sucht. 1887 finden wir ihn in Dresden, wo er im folgenden Jahre die Leitung des Männergesangvereins Orpheus und 1889 die der Dreyßig'schen Singakademie übernahm und 1892 als Lehrer an das Conservatorium berufen wurde. 1893 ging er als Nachfolger von Aug. Grüters nach Krefeld als Leiter der Concertgesellschaft. Durch alle Mißlichkeiten und Schwierigkeiten hindurch ist es ihm gelungen, dieser nicht nur ihre Höhe zu erhalten, sondern auch nach außen größere Beachtung zu schaffen, indem er Aufführungen veranstaltete, die weit über Krefeld hinaus Interesse erregten. So z. B. die erste Aufführung von Tinel's „Godoleva" in deutscher Sprache und die von Liszt's „Christus", welche bei der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung wiederholt werden soll. Müller-Reuter hat ferner Wagner, Berlioz, Tschaikowsky, Strauß u. a. in Krefeld eingeführt und war einer der Mutigen, die Urspruch's „Frühlingsfeier" herausbrachten, ein Werk, dessen Tendenz bezüglich der Chortechnik mit derjenigen von Müller-Reuter viel Aehnlichkeit hat.

Als Dirigent zählt Müller-Reuter nach einer schnellen und glänzenden Entwickelung innerhalb weniger Jahre zu den markantesten Erscheinungen im Concertsaal. Er ist ein temperamentvoller Leiter mit großer äußerer Ruhe, der mit Erfolg das scharfe Herausarbeiten der Einzelheiten mit der Entfaltung der großen Linie vereinigt, ein Dirigent, der plastisch zu gestalten versteht und festen Rhythmus hat. Mitwirkende und Zuhörer empfinden bei ihm stets das Gefühl unbedingter Sicherheit. Diese Eigenschaften erwarben ihm vor einigen Jahren in einem mit dem Philharmonischen Orchester in Berlin gegebenen Concert die unbedingte Hochachtung und Anerkennung des Berliner Publikums und der dortigen Kritik, ein Erfolg, der um so durchschlagender war, als man in Berlin selbstverständlich der Annahme zuneigte, daß aus der Provinz nur wenig Gutes kommen könne. Als Componist ist Müller-Reuter vor allem hervorgetreten mit seinen Chorwerken „Lied des Sturmes" und „Hackelberend's Begräbnis," welche von ausgesprochen moderner Tendenz getragen, die Anforderung an den Chor in neuartiger Weise erweitern und trotz der reichen Behandlung des Orchesters dem Vokalpart die Vorherrschaft bewahren. Schriftstellerisch tritt Müller-Reuter als Verfasser von geistreichen Einführungen in die, unter seiner Leitung gespielten Werke hervor, über die er stets etwas besonderes zu sagen weiß. Geradezu mustergiltig ist seine Bearbeitung des Textbuches zu Liszt's „Christus" (C. F. Kahnt Nachf. Leipzig), die das gesamte musikalische und litterarische Quellenmaterial zusammenträgt und von Keinem übersehen werden darf, der sich mit Liszt beschäftigt. Die seinerzeit von ihm im Musikalischen Wochenblatt (Leipzig, E. W. Fritzsch) erschienene Studie über die rhythmische Bedeutung des Hauptmotivs im Hauptmotiv des ersten Satzes der Cmoll-Symphonie von Beethoven ist ein weiterer Beweis für die Gedankenschärfe, mit der Müller-Reuter musikalische Probleme durchdringt.

Die große Bedeutung, die seine Tätigkeit dem Musikleben Krefelds und der Wertschätzung desselben in weitesten Kreisen verliehen hat und die sich auch äußerlich in der Wahl dieser Stadt als erstem Versammlungsort des Allg. deutschen Musikvereins unter Richard Straußens Präsidium ausspricht, ist umso höher zu veranschlagen, als Krefeld vor noch verhältnismäßig kurzer Zeit in musikalischen Dingen wenig mitsprach. Unterstützt werden Müller-Reuter's Bestrebungen durch den ungemein regen Musiksinn, der in Krefeld herrscht. In der Entwicklungsgeschichte der Stimmgabel spielt bekanntlich Krefeld eine wichtige Stelle, später wurde durch die Wacht am Rhein, die der dort wirkende Karl Wilhelm componirt hat, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt wieder auf die etwas abseits gelegene Stadt gelenkt. Bis zu der Zeit, wo Müller-Reuter der musikalischen Moderne in Krefeld den Boden bereitete, herrschte dort ein blühender Brahms-Kultus. Brahms war ja in Krefeld kein seltener Gast und die Krefelder Concert-Gesellschaft bewahrt als kostbaren Schatz das Manuskript seines Parzenliedes, das der Meister ihr s. Z. als Dank für die mustergiltige Aufführung seines herrlichen Chorwerkes zum Geschenk machte. Der Männergesang steht in Krefeld, wie schon bemerkt in hoher Blüte, was auch daraus hervorgeht, daß zwei Vereine, der Sängerbund und die Sängervereinigung — sich im nächsten Jahre an dem Kaisersingen in Frankfurt a. M. beteiligen werden, während der Quartettverein Rheingold soeben von einer Concertreise nach Berlin zurückgekehrt ist. Auch ein seit einigen Jahren bestehendes Conservatorium läßt sich die Pflege der musikalischen Anlagen der Krefelder angelegen sein.

Herr Kgl. Musikdirektor Müller-Reuter ist der Festdirigent der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung und sein Name bürgt dafür, daß die bei dieser Gelegenheit gebotenen Aufführungen die Erwartung nicht enttäuschen werden. Im kräftigsten Mannesalter stehend, wird er die Stadt Krefeld in der musikalischen Welt gewiß noch zu weiterer Bedeutung bringen, wenn er ihr, was zu hoffen steht, auch ferner erhalten bleibt.

Essen (Ruhr). Max Hehemann.

Anton Bruckner.

Eine Studie von **August Stradal.**

Das getreue Bild eines großen Mannes zu schaffen, ist jedenfalls eine der schwersten und gefährlichsten Arbeiten. Ist es schon schwer, in einem umfangreichen, viele Hunderte von Seiten umfassenden Werke das Bild eines Menschen zu zeichnen, psychologisch die Taten aus seinem Fühlen und Denken zu erklären und überall dem Causalnexus zu folgen, so ist es um so schwieriger, hier in dieser Zeitschrift, wo doch der Raum begrenzt ist, ein wahrheitsgetreues Bild Anton Bruckner's zu construiren.

Wie uns aus weiter Ferne der Berge Riesen, mit ihren dunklen Tannenwäldern, den wonnig grünen Alpen=

matten, den starrenden Felsen und dem ewigen Schnee und Eis wie ein verschwommenes, in Dunst gehülltes Bild erscheinen, aus welchem einzig die Gletscher mit ihrer Eis- und Schneepracht entgegenleuchten, so soll uns in diesem engen Rahmen Anton Bruckner's Bild nur in seiner gigantischen Größe erscheinen und soll Alles verschwinden, was sterblich, klein und vergänglich ihm anhaftete.

Und wozu auch sollen wir, wie ein Anatom, mit dem Secirmesser seinen Charakter zerlegen, zerschneiden und bis in die kleinsten Fasern seines Nervensystems ihn bloßstellen und etwa nach Fehlern mit Gier tasten, nach Fehlern, die eben jeder Staubgeborene hat, es müßte denn dieser ein derartiger, einziger Mensch sein, wie Franz Liszt, der vor unseren Augen wie ein Heiliger dasteht.

„Richtet nicht, auf daß Ihr nicht gerichtet werdet". diese ewige Weisheit möchte ich Jedem zurufen, der sich berufen fühlt, über große Meister und ebenso über andere Menschen zu schreiben.

Daß ich es wage, über Bruckner zu schreiben, hat seinen Grund darin, daß ich diesen großen Meister durch 16 Jahre genau persönlich kannte. Im Jahre 1880 suchte ich Bruckner auf und wurde sein Schüler bis ich ihn im Sommer 84 verließ, um bei Liszt Studien zu machen. In diesen 4 Jahren genoß ich aber auch, abgesehen von seinem Unterricht, Bruckner's Freundschaft, indem ich mit ihm fast jeden Abend zubrachte. Als Liszt im Jahre 86 starb und ich in Wien wieder mein Domicil aufschlug, verkehrte ich bis zu Bruckner's Tode (Oktober 96) viel mit ihm. —

Auch glaube ich, seine Werke als Bearbeiter (für Klavier à deux mains) von 3 seiner Symphonien*) bis in's kleinste Detail zu kennen.

Deshalb dürfte ich mich etwas berechtigt halten, in kurzen Zügen den Meister zu schildern.

Bruckner's Charakter ist aus dem Denken und Fühlen eines oberösterreichischen Bauern zu erklären.

Wer kennt nicht die lachenden Gefilde, die herrlichen Wälder Oberösterreichs, aus welchen spitz und scharf ein Kirchturm ab und zu gegen den Himmel emporleuchtet. Stolz durchziehen die Fluten der Donau dieses gottgesegnete Land. Vom Süden grüßen der Alpen schneeige Gipfel. Und in diesem Lande, welches wir ein Paradies nennen können, lebt ein gesundes, frohes, bescheidenes Volk von fleißiger Arbeit und in Gottesfurcht. Am Sonntag, wenn die Arbeit ruht und der Gottesdienst vorbei, zieht das Volk zum Tanz, und Weisen, nur dem Oberösterreicher eigen, hört man allüberall erklingen. —

Doch täuscht man sich, wenn man glaubt, daß dieses Volk nur Heiterkeit kennt. Hinter Naivität und Frohsinn verbirgt sich oft ein Starrsinn und ein eiserner Wille, der nicht zu beugen ist. Man spricht daher oft von dem sogenannten „oberösterreichischen Mostschädel", der nie nachgiebt.

Dieses eben geschilderte Land ist Bruckner's Heimat und er vereinigte alle Vorzüge seiner Landsleute in sich. Sein Charakter ist daher in wenigen Worten geschildert. Wir finden in diesem große Herzlichkeit, Güte, Bescheidenheit, Naivität, strenge Gläubigkeit und leidenschaftliche Begeisterung für die Religion, zugleich aber auch einen unbeugsamen Starrsinn und Unnachgiebigkeit.

Als ich im Jahre 1880 Bruckner's Schüler wurde, lag bloß eine einzige Symphonie von ihm in Druck vor, die Richard Wagner gewidmete, in D moll (Nr. III). Sonst hatte Bruckner kein anderes Werk damals gedruckt zu verzeichnen. Und doch hatte er außer dieser Symphonie noch 5 andere bis zu dieser Zeit geschaffen, ferner mehrere Messen und das Quintett.

Nun bedenke man, Bruckner war im Jahre 1880, nicht weit von 60 Jahren!! In Wien wurde damals noch äußerst selten ein Werk von ihm aufgeführt, außerhalb von Wien außer in Linz hatte er damals überhaupt noch keine Aufführung erlebt. Auch als Professor am Wiener Conservatorium spielte er keine besondere Rolle dort war ihm nur die Harmonielehre und der Contrapunkt anvertraut. Compositionslehre trug ein anderer vor. Die Lehrer des Wiener Conservatoriums kümmerten sich auch nicht im Geringsten um den, in ihrer Mitte lebenden, großen Meister und bewunderten einzig und allein ihren Ehrenpräsidenten Dr. Brahms. Bruckner ließ man eigentlich ganz links liegen. —

Obgleich Bruckner's Orgelspiel alles übertraf, was ich in dieser Beziehung hörte, so spielte er auch als Hoforganist keine bedeutende, führende Rolle, durfte nur äußerst selten die Messe spielen und meistens nur an Sonn- und Feiertagen die Kirchenlieder begleiten.

Bruckner nahm nur so viele Privat-Schüler an, um das Notwendigste zum Leben zu verdienen. Jede freie Stunde widmete er seinen Werken. Um den folgenden Tag ungestört componiren zu können, brachte Bruckner oft an einem Tage 7 Stunden im Conservatorium zu, las noch 2 Stunden als Lector an der Universität Harmonielehre und gab womöglich noch 1 bis 2 Privatstunden. Also 10 Unterrichtsstunden an einem Tage! Dadurch aber hatte er den nächsten Tag für sich gewonnen, um nach Herzensfreude componiren zu können. Dann kam der nächste Tag wieder mit 10 Stunden Unterricht und hierauf ein freier Tag zum componiren. Wem kämen da nicht Thränen in die Augen, wenn man bedenkt, wie sauer und schwer sich Bruckner die freie Zeit zum Schaffen erobern mußte, zu einem Schaffen, durch welches er uns seine unsterblichen Symphonien, sein Te Deum und so vieles Andere schenkte? Als endlich in den letzten 4 bis 5 Jahren seines Lebens sich ein Consortium bildete, welches Bruckner eine Lebensrente auswies, war es eigentlich zu spät, da Bruckner durch ein schweres Nierenleiden und die Wassersucht in seiner Schaffenskraft notwendiger Weise erschlaffen mußte. Trotzdem arbeitete er in schmerzlosen Stunden emsig an seiner 9. Symphonie, von welcher 3 Sätze fertig sind. Als Schlußsatz sollte auf seinen Wunsch sein Te Deum folgen. Wie wenig weit wir es hier in der Anerkennung Bruckner's gebracht haben, beweist der Umstand, daß diese 9. Symphonie jetzt, 6 Jahre nach seinem Tode, noch nicht einmal gedruckt, geschweige denn aufgeführt worden ist. Ich kenne aus Bruckner's 9. nur das Adagio, welches mir dieser, als er schon schwer leidend im Belvedere wohnte, zeigte. Das Adagio ist von wunderbarer Tiefe und reiht sich nicht nur den größten Adagios Bruckner's (ich nenne bloß die der 3., 4., 5., 7. und 8.) würdig an, sondern ist meines Erachtens das tiefste, was überhaupt Bruckner schrieb. Tritt schon in den früheren Adagios dieses Nach-Innengekehrtsein, diese Einkehr in sich selbst und Lostrennung von allem Irdischen in so erhabener Weise hervor, so fühlt man in dem Adagio der 9. ein

*) Die 8. Symphonie Bruckner's ist zweihändig von Stradal bearbeitet bei Haslinger (quondam Tobias) erschienen.
Demnächst erscheinen bei Doblinger in Wien die 1. und 5. Symphonie und bei Gutmann in Wien das Adagio der 7. Symphonie Bruckner's von Stradal 2händig für Klavier bearbeitet.

förmliches Verklingen und Scheiden in das Jenseits. Bruckner schrieb es ja auch mit den Bewußtsein, daß er bald von dieser Welt scheiden werde. Interessant ist auch der Uebergang, den Bruckner vom 3. Satze der 9. Symphonie zum 4. Satz, dem Te Deum, schrieb. Leise hört man ein Hauptthema des Te Deum in vielfacher Wiederholung erklingen, welches sich bis zum Eintritt des Te Deum selbst zum fortissimo steigert.

Nachdem Bruckner mir dieses am Klavier vorgespielt hatte, sagte er folgendes: „Beethoven widmete den letzten Satz seiner 9., nachdem er uns den Kampf des Lebens vertont hatte, der Freude: „Seid umschlungen Millionen!“. Ich widme den letzten Satz meiner 9. Symphonie dem lieben Herrgott: „Te Deum laudamus“. Er ist die Befreiung, das Licht, die Sonne, zu welchen wir aus dem Mühsal des jetzigen Lebens kommen müssen“.

Bruckner's Charakter war, wie ich schon Anfangs geschildert habe, ein naiver in seinen Grundzügen, zu jeder Freude, zu jedem Scherze aufgelegt, allerdings nur in jenen allerersten Jahren meiner Bekanntschaft. Denn schon damals traf ich den Meister in Stunden der tiefsten Melancholie und Trübsal an, zu welcher sich oft innere Verbitterung und Groll gesellten. Diese Verbitterung, welche mit einer grenzenlosen Sehnsucht nach Einsamkeit verbunden war, ließ ihn oft auch gegen seine treuesten Freunde ungerecht und hart werden. Wer aber sein trauriges Schicksal kannte, wer wußte, wie die tonangebende Presse Wiens Bruckner's Werke in den Staub zog (ich erinnere nur an Dömpke's Citat: „Bruckner componirt wie ein Betrunkener“ —), ferner, wer eingeweiht war in jene Geringschätzung, welche der größte Teil der Wiener Künstler ihm entgegenbrachte, dem wird wohl jene Verbitterung, die allmählich wie ein Gift in seinen herrlichen Charakter sich einschlich, begreifen und nicht nur nicht verurteilen, sondern als vollständig berechtigt erklären.

„Daß ich trag' Todeswunden, das ist der Menschen Thun;
Natur ließ mich gesunden, sie lassen mich nicht ruhn“.

Bruckner wohnte, als ich ihn im Jahre 1880 das erste Mal besuchte, in der Heßgasse Nr. 7 im 5. Stocke, in der Nähe der Votivkirche. Hatte man endlich die furchtbare Höhe erklommen, so stand man vor einer Glasthür, die man mit einem Druck hätte leicht öffnen können. Nun suchte man nach der Glocke, die meistens ruinirt war und einen jammervollen, melancholischen Ton von sich gab. Doch da hieß es oft lange warten, denn der schäbige, zerrissene, grüngelbe Vorhang hinter der Glasthüre wollte sich nicht öffnen. Anscheinend war der Meister beim Componiren und verfluchte die Störung, die ihm drohte. Also nach 5 Minuten drücke ich wieder sehr bescheiden an der jammervollen Glocke, und endlich höre ich Schritte und zwischen dem grünen Vorhang lugt mißtrauisch und innerlich erbost des Meisters Antlitz heraus. Nachdem er sich überzeugt hatte, daß ich, der Schüler, es bin, wurde mir geöffnet, und der Meister reichte mir mit einem „Grüß Gott“ die Hand. Bruckner war nicht groß, trug stets „luftige“, enorm weite Beinkleider, eine Weste, die tief ausgeschnitten war und fast bis zu den Knien reichte, einen sogenannten oberösterreichischen Bauernrock, der um einen halben Meter zu kurz nach unten war, und ein Hemd, das tief ausgeschnitten war. Er litt eben immer an Hitze und darnach war seine Kleidung berechnet. Auf dieser kleinen, ungeheuer dicken Figur, die von den unglaublichsten Kleidern umhüllt war, saß ein echter Imperatorenschädel, mit scharfen, beweglichen Augen und einer langen, scharfen Nase. Der Hitze wegen ließ er nicht nur sich die Haare ganz kurz abschneiden, sondern auch noch die letzten Härchen vom Raseur abrasiren, so daß er stets ganz kahl war. Caligula in oberösterreichischen Bauernkleidern! !

Bruckner besaß zwei schöne große Zimmer. Das eine war ganz leer, kein Stuhl, kein Tisch, kein Bett, kein Bild, kurzum nichts war darinnen, die reinste Toricelli'sche Leere. Doch halt, was türmt sich da in einer Ecke vom Erdboden staubbedeckt 2 Meter hoch auf? Es ist ein Wust von Manuskripten, Partituren, Zeitungen, zum Teil mit Berichten und Kritiken, auch Zeitungen, in welchen alle möglichen krassen Begebenheiten, wie Hinrichtungen, breit getreten werden, Briefe etc.

Froh verlassen wir dieses unwirtliche Zimmer und folgen Bruckner in sein anderes Zimmer, das er bewohnt. Hier sehen wir in der Mitte ein uraltes Klavier, dessen Töne schon zum größten Teil stocken; die weißen Tasten sind schwarz von Alter, Tinte und Schnupftabak (Bruckner war, ebenso wie Wagner, ein leidenschaftlicher Schnupfer). Bruckner berührt das Klavier, man glaubt ein Spinett zu hören.

Bruckner hatte nicht das absolute Gehör wie es Liszt, der nur an seinem Schreibtische componirte, in so großartiger Weise hatte. Er mußte jedesmal bei Complicationen das Klavier gebrauchen und schrieb seine Partituren meistens am Klavier.

Vis à vis dem Klavier stand eine, allerdings wohlklingende, amerikanische Zimmerorgel.

Das Klavier und die Orgel bedeckten, furchtbar verstaubt, eine Unmasse von Noten. Ferner stand in dem Zimmer noch eine Art Küchentisch, der als Schreibtisch und als Speisetisch benutzt wurde, ein riesiges Lavoir, ferner ein uraltes Bett, über welchem ein Crucifix hing.

In diesem trostlos eingerichteten Zimmer schafft und sinnt unser Meister Bruckner. Sehen wir uns weiter um, so verliert das Zimmer den trostlosen Eindruck durch die hohen und geräumigen Fenster, durch welche viel Sonnenschein kommen kann. Auch dringt bis zu uns kein Straßenlärm.

Ich habe Bruckner's Wohnung absichtlich genauer beschrieben, da man ja aus der Wohnung leicht einen Schluß auf den Charakter und die Lebensweise des Bewohners ziehen kann.

Hier wohnte eben einer jener großen Einsamen, denen alles Irdische gleichgültig ist, einer jener Hellseher, welche der Welt weit voraus in ein anderes Reich sehen und ein neues Evangelium predigen. Ihre Gedanken, ihre Ideale schwingen sich weit vom Erdboden in ungeahnte Höhen. Zuerst hofft der Hellsehende seine Mitmenschen in jenes Traumreich mitzuziehen, diese können aber den Geistesflug nicht mitmachen, und je höher der Hellsehende in den Lüften sich erhebt, umsomehr sinken die Freunde, die sich mit erheben wollten. Einer nach dem andern verliert sich, man kann dem Meister nicht folgen. Und um ihn, der in den Regionen der Wolken, dem Göttersitze nahe, Unendliches und Ewiges schafft, dehnt sich die unermeßliche Einsamkeit.

„Ein Fichtenbaum steht einsam auf kahler Höh!“

Groß muß die Einsamkeit Beethoven's gewesen sein; man denke an seine letzten Sonaten und Quartette, unendlich muß dieser gelitten haben; man denke nur an den Jubel, den Rossini's seichte Musik damals in Wien hervorbrachte!

Es ist gewiß das Schicksal Beethoven's, der taub, unverstanden dahinsiecht, ein ergreifendes Bild, voll von unendlicher Tragik.

Fast noch herzzerreißender ist aber die Einsamkeit Bruckner's. Und wenn man dagegen sagt, daß Aufführungen Brucknerscher Symphonien doch während der letzten 7 Jahre seines Lebens häufiger wurden, so muß man auch folgendes bedenken. Gewisse Symphonien hat Bruckner überhaupt nie gehört. So zum Beispiel die kolossale 5. in B dur, die 9. und 6. In den letzten Jahren seines Lebens wurden allerdings einige seiner Symphonien gedruckt, Bruckner erhilt aber dafür kein Geld. Die herrliche 8. Symphonie wurde nur gedruckt, indem unser Kaiser die Kosten des Druckes bestritt.

Allerdings hatte der Wiener Wagnerverein große Verdienste um Bruckner, aber materiell war er auch nicht im Stande, Bruckner's Lage zu verbessern.

Welch' großen Nutzen hätte Bruckner gehabt, wenn ein namhafter Pianist, sagen wir z. B. Hans von Bülow, einige Symphonien für Klavier bearbeitet hätte. Man denke nur an den großen Erfolg, welchen Liszt durch seine Bearbeitung der „Symphonie Phantastique“ Hector Berlioz bereitete. Die Liszt'sche Bearbeitung wurde viel früher gedruckt als die Partitur! ! !

Von Seiten Bülow's hatte Bruckner also keinen succurs. Bülow schwärmte damals fast nur für Brahms! Und auch dieser verhielt sich gegen Bruckner ablehnend und brachte seinem Collegen keine Anerkennung entgegen. —

Dazu kam noch, daß Bruckner's äußere Erscheinung sehr komisch wirkte und er in Folge seiner geringen allgemeinen Bildung oft mißverstanden wurde. Belacht, verhöhnt und verspottet, überall übergangen, von der tonangebenden Kritik mißverstanden und verurteilt, zog Bruckner sich nun ganz in sich selbst zurück und schuf, was sein geistiges Auge sah, in Tönen wieder, welche nicht von dieser Welt sind.

In Liszt's Werken (ich nenne unter vielen nur die beiden Threnodieen, das Andante lagrimoso, die Pensée des morts etc.) spricht oft herzerschütternd eine tiefe, große, einsame Seele. Es ist aber eine einsame Seele, die sich aus der Mitte der brandenden Wogen des Lebens in die Stille der Einsamkeit flüchtet und der Menschenwelt für einige Zeit entrinnen will.

Bruckner dagegen hätte sich ja gern den Menschen angeschlossen und bei diesen Liebe und Freundschaft gesucht.

Während Liszt, der wenigstens als Klaviervirtuose (als Componist teilte er eigentlich mit Bruckner das gleiche Loos) Begeisterung und Anerkennung fand, um Ruhe zu finden, ab und zu die Menschen flieht, finden wir dagegen Bruckner einzig und allein durch die Schuld der Menschen vereinsamt. Diese Sehnsucht nach Einsamkeit wuchs natürlich mit dem Alter und den trüben Erfahrungen, so daß in den letzten Jahren Bruckner oft seinen besten Freunden, falls sie ihn besuchten, unfreundlichen Empfang bereitete.

Bruckner führte eigentlich die letzten 20 Jahre seines Lebens die herrlichen Verse Michel Angelo's „Nil vedere, nil sentire, beatissima ventura“ als Lebensregel durch.

Bruckner's Bildungsgang, seine Abstammung aus einem kleinen Dorfe Oberösterreichs, wo er mit 30 Gulden jährlich als Schulgehilfe angestellt war und bei Bauernhochzeiten bis in die späte Nacht zum Tanze für einige 10 Kreuzer-Stücke auf der Violine aufspielen mußte, ferner seine Berufung nach Linz, seine Studien bei S. Sechter in Wien und endlich seine Berufung an das Wiener Conservatorium durch Herbeck sind so bekannt, daß ich mich nicht genötigt fühle, darauf näher einzugehen.

Wenig kann ich sagen über Bruckner's allgemeine Bildung. Als armer Schulgehilfe hatte er eben nur das erlernt, was man damals in der Volksschule erlernen konnte. Schreiben, lesen, rechnen! !

In Folge dessen ging seine Bildung über die minimalsten Kenntnisse nicht hinaus.

Er besaß bloß 2 Bücher. Nämlich die Bibel, in welcher er allerdings bis in das kleinste Detail bewandert war und welche er so beherrschte, daß er es vielleicht mit manchem Theologen aufnehmen konnte an Gelehrsamkeit, und außerdem — eine unglaubliche Zusammenstellung — ein großes Werk über Napoleon I., in welchem er oft las. Ueberhaupt brachte er diesem Manne große Bewunderung entgegen und glich in dieser Leidenschaft Beethoven, der ja Anfangs auch Napoleon verehrte.

Sonst besaß Bruckner kein Buch und las auch keines. Als Zeitung diente ihm das Illustrirte Extrablatt und die letzten 5 Jahre das Weltblatt. Die darin oft recht kraß wiedergegebenen Berichte über Hinrichtungen verschlang Bruckner mit Gier und regte sich dabei oft so auf, daß er die ganze Nacht nicht schlafen konnte und für den zum Tode Verurteilten stundenlang betete.

Insbesondere entsinne ich mich, daß Bruckner, als der berüchtigte Frauenmörder Hugo Schenk hingerichtet werden sollte, vor Aufregung fast wahnsinnig wurde. Als das Ehepaar Schneider wegen verschiedener Morde vor die Geschworenen kam, mußte ich Bruckner in den Gerichtssaal führen, wo derselbe natürlich heiteres Aufsehen erregte. Und nun verfolgte er die ganze Verhandlung, regte sich furchtbar auf, bis ich ihn endlich mit Mühe und Not aus dem Gerichtssaal förmlich hinaus schleppte.

Wenn man sich auch wunderte, daß ein so großer Geist wie Bruckner sich für derartige Sachen interessirte, so darf man nicht Neugier und Schaulust als die Triebfeder dieser Handlungen ansehen. Vielmehr muß man gestehen, daß hierin sich deutlich und sichtbar die Liebe für die Menschheit manifestirt, die auch in dem schwersten Verbrecher einige erbarmungswürdige Lichtseiten ersieht. —

Außer der Bibel, welche Bruckner, wie schon gesagt, in- und auswendig beherrschte, kannte er von der großen Weltlitteratur nichts. Goethe, Schiller, Shakespeare, Dante, Calderon und die griechischen Dichter und Philosophen rc. alle waren ihm, so zu sagen, fremd. Was die Wiener Theater anbelangt, so besuchte er allerdings oft das Operntheater; das Burgtheater aber dürfte er, so viel ich weiß, wohl nie betreten haben. Einmal kam einer meiner Collegen zu spät in das Gasthaus, in welchem Bruckner einige seiner Schüler versammelt hatte. Schon besorgt ob der Strafpredigt, welche über ihn von Seiten Bruckner's hereinzubrechen drohte, entschuldigte sich der arme Missetäter damit, daß er soeben Goethe's Faust im Burgtheater gehört hatte. Bruckner aber, gereizt durch das lange Warten auf meinen Collegen, rief ihm zu: „Ja will er denn (im Aerger gebrauchte Bruckner immer das Wort „er“ anstatt „Sie“) ein Dichter werden“?

(Fortsetzung folgt.)
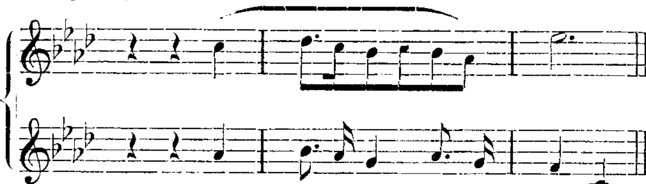
Franz Liszt als Goethe-Componist.

Von **Rob. Músiol.**

(Schluß.)

Außer den schon erwähnten Ausgaben erschienen in demselben Verlage noch die folgenden: Klavierpartitur zu 2 Händen von August Stradal, einer der letzten Schüler des Meisters, der bekanntlich eine ebensolche Bearbeitung von Karl Tausig nicht annehmbar fand; die Bearbeitung Stradal's ist nicht nur spielbar, sondern auch klangschön und giebt die wichtigeren Instrumental-Einsätze genau an, so daß man ein übersichtliches, schönes Bild des Ganzen bekommt. Höchst interessant ist eine Vergleichung der drei verschiedenen Bearbeitungen des zweiten Satzes („Gretchen") für Pianoforte zu zwei Händen, nämlich von Fr. Liszt selbst, von W. Wetterhahn und die schon erwähnte von A. Stradal. In seiner Bearbeitung fügt Liszt zur Tempobezeichnung: Andante soave noch: quasi Lento hinzu; sie selbst giebt, wie alle Bearbeitungen Liszt's, ein volles, prächtiges Bild des Ganzen und ist Klavier und Orchester zugleich. Wetterhahn giebt sich die erdenklichste Mühe, dem Original so viel wie möglich gerecht zu werden und verschmäht Beiwerk für den Virtuosen nicht; er überbietet sogar darin den Meister; auch seine Bearbeitung zeigt den verständnisinnigen, mit Liebe und Verstand arbeitenden Musiker, und ist Alles eine glänzende, dankbare Leistung. A. Stradal war bemüht, seine Arbeit so durchsichtig wie möglich zu gestalten und dies ist ihm auch vollkommen gelungen; seine Bearbeitung, die übrigens an zwei Stellen nicht ganz correct ist, verlangt ja auch einen tüchtigen Spieler, dieser findet aber alles sozusagen übersichtlicher, handgerechter. Manchem dürfte es zwar nicht behagen, das Experiment zu wagen, alle drei Bearbeitungen hintereinander zu spielen, aber lehrreich ist es doch, und sehr; man beachte dabei aber den Bibelspruch: „Die Letzten sollen die Ersten sein!" — man fange also mit Stradal an und höre mit Liszt auf! —

Daß Liszt gegenüber dem Original das kleine Malheur passirt ist, einen Takt (Takt 217) zu vergessen, resp. zu wiederholen, sei nur nebenbei bemerkt, ebenso, daß das erste „Gretchen"-Thema mit dem Hauptthema des „König in Thule" von Liszt in naher verwandtschaftlicher Beziehung steht:



Bekanntlich ist der „König" das erste Lied Gretchens.

Bearbeitet auch für Harmonium und Klavier ist der „Gretchen"-Satz von Dr. Friedrich Stade erschienen.

Eine Bearbeitung des „Gretchen"-Satzes für Violine und Pianoforte veröffentlichte Hans Sitt; es ist eine gekürzte „Paraphrase", die von den 291 Takten des Originals nur 113 enthält. Sie ist für den Concertvortrag bestimmt und dürfte gern gespielt und gehört werden, wenn sie auch nicht Jedermanns Kost sein möchte.

Nun bleibt uns noch zu erwähnen übrig, daß die „Faustsymphonie" auch für ein Pianoforte zu vier Händen arrangirt erschienen ist; die Bearbeitung ist von Dr. Friedrich Stade. —

Der schon einige Male erwähnte „König in Thule" mag uns zu der Reihe der von Liszt componirten Goethelieder überleiten. Der bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienene Prachtband der gesammelten Lieder Liszt's enthält sieben Nummern derselben. Die Vertonungen Liszt's zu Goethe'schen Gedichten gehören übrigens zu den hervorragendsten Nummern seiner Liedercompositionen.

Schon vor vierzig Jahren sagte Peter Lohmann („Anregungen", 5. Band, 1860) diesbezüglich: „Wer könnte aber auch dessen würdiger sein, als er, dessen Lyrik wie für Melodien geschaffen, dessen Herzensklänge, hundertmal gesungen und ebenso oft componirt, niemals zu erschöpfen sind, hundertfach gedeutet und immer noch tiefer und reiner zu deuten. Das beste Lob, das wir den uns heute vorliegenden Liszt'schen Compositionen zu spenden wissen, ist, daß der Meister sie alle, diese Perlen der Dichtkunst, ebenbürtig in Töne gefaßt, bei allen auf bewunderungswerte Stimmung getroffen und bei mehreren alle seine Vorgänger in Schatten gestellt hat. . . Nicht Jeder, der von dem glatten Strome Mendelssohn'scher Empfindung sich hat tragen lassen, an dessen Liedern sein Genügen findet, wird sich sofort in das ureigne, bald grüblerische, bald himmelhoch jauchzende, das gewaltig bewegte und wiederum tief in sich versunkene Element dieser Musik versenken, sich in dem ganzen Reichtum der Einzelschönheiten bis auf die Betonung der Silbe zurechtfinden können, nicht diese einzelnen Edelsteine sofort zur Schnur, und also zum Gesamteindruck, zusammenzureihen, den vollen Charakter jeder dieser Compositionen zu erfassen im Stande sein. Diese Gesänge, im reinsten Sinne volkstümlich, liegen weit, sehr weit von der Heerstraße gangbarer, ausgepreßter und dadurch typisch gewordener Empfindelei, aber dem ernstlich Suchenden werden sie bald ihre Schätze bieten und der Freund des künstlerisch Auserwählten wird reinste Erquickung darin finden". Und was Lohmann damals sagte, gilt noch heut widerspruchslos. Noch heut sind diese Lieder und Gesänge jung, erfrischend, erquickend, dem Born gleich, aus dem immer und immer wieder geschöpft wird, ohne daß er seine Schönheit, seinen Reichtum verliert.*)

Die erste Nummer ist Mignon's Lied (Fis dur, C, Sehr langsam sehnsuchtsvoll): „Kennst du das Land", an dem sich unsere besten Meister, wie Beethoven, Fr. Schubert, Rob. Schumann u. v. a. versuchten und ihm immer wieder andere Schönheiten ablauschten. Auch Liszt weiß ihm ein meisterhaftes Colorit, eine tiefinnerliche Stimmung zu geben, so daß es, wie Lohmann sagt, in die Zahl der ersten Erzeugnisse dieser Kunstgattung reiht. Ihm folgt „Der König in Thule (F moll, 3/4, Allegretto), eine im großartigen Balladenton ausgeführte Composition, die zwar nicht an Löwe erinnert, aber bedeutend höher steht. Man sollte überhaupt den neueren Balladen eines Liszt, Dräseke, A. Jensen u. a. mehr Augenmerk zuwenden; sie alle enthalten doch eine große Fülle des Anregenden, Belehrenden und Schönen, wie sie in den landläufig beliebten Werken dieser Art trotzdem nicht zu finden ist. —

Die nächste Nummer ist: „Der du von dem Himmel bist" (E dur, C, Langsam), ein Lied von unbeschreiblich weihevoller, tiefinnerlichster Stimmung; das folgende Lied Clärchens aus „Egmont": „Freudvoll und leidvoll" (E dur, C, Andantino) ist besonders trefflich und schön in der Charakteristik der in diesem Liede vorkommenden fast schroff zueinander gestellten Gegensätze: Freudvoll — leidvoll, himmelhoch

*) Vgl. auch: B. Vogel: „Franz Liszt als Lyriker". Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

jauchzend — zum Tode betrübt, und doch wie einfach und natürlich! — Nr. 5 bringt die Composition zu „Wer nie sein Brot mit Thränen aß" (Emoll, $^3/_4$, Andante mesto) und ist gleichfalls durch seine seelische Empfindung hervorragend. Bedeutsam ist namentlich die Accentuirung der Stelle: „Der kennt euch nicht" und „Der kennt euch nicht"! Eine zweite Composition desselben Textes ist Nr. 41 (A moll, C, Langsam, mit äußerst starker Empfindung und Betonung); in ihr ist keine Textwiederholung und darum ganz besonders auf die musikalisch genaueste Wiedergabe des Sinnes jeder einzelnen Zeile, der Bedeutung der hauptsächlichsten Worte Rücksicht genommen; beide Fassungen sind mustergiltig. — Nr. 6 ist die rührend einfache Composition des stimmungsreichen Gedichtes „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" (E dur, C, Langsam, sehr ruhig). Erwähnt sei nur noch, daß Mignon's Lied und „Freudvoll und leidvoll" in verschiedenen Ausgaben für höhere und tiefere Stimmregister erschienen sind. —

Goethe's „Faust" war für Liszt auch die Quelle zweier bedeutsamer Männerchöre: „Studentenlied" („Es lebt eine Ratt' im Kellernest", B dur, $^3/_4$, „humoristisch, wie angesoffene Studenten"), das im Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz erschien und „seinem Freunde W. Speier" gewidmet ist, und „Soldatenlied" („Burgen mit hohen Mauern und Zinnen" C dur, C, sehr lebhaft; Leipzig, Kahnt Nachfolger). Beide sind scharf charakteristisch und dürften zu den bedeutendsten der vielen Vertonungen dieser Gedichte zählen. Zu erwähnen ist hier ferner: „Chor der Engel aus Goethe's Faust, 2. Teil, zur Saecular-Feier von Goethe's Geburtstag am 28. August 1849 componirt" (Schuberth & Co., Leipzig). Derselbe ist für gemischten Chor und wir haben seiner erst unlängst in dieser Zeitschrift (Nr. 48 vom 27. November 1901) ausführlicher gedacht.

Nach Dichtungen von Goethe schrieb Liszt noch folgende Männerchöre: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" (aus Anlaß der 100jährigen Geburtstagsfeier des Dichters) und „Gottes ist der Orient". Der erstere Chor erschien bei Schuberth & Co. in Leipzig und war in seiner ersten Fassung nur für Männerchor; später wurde von Liszt die Begleitung zweier Hörner (in E) hinzugefügt. Er ist für Soloquartett (E dur, C, Langsam) gedacht und muß von wunderbar erhebender Wirkung sein, da er vollständig in dem Geiste eines Adagio von Beethoven gedacht und ausgeführt ist. Daß ihn unsere Männergesangvereine gar nicht oder sehr selten singen, na, vielleicht hat Hans von Bülow recht, wenn er sagt: „Die Schuld des Verrufes dieses Gebietes liegt in dem ochlokratischen Gebahren der Männergesangvereine selbst, deren Reform nur dann bewerkstelligt werden kann, wenn die bisherigen Leiter dieser Vereine, zumeist musikalische Lumpen, wenn auch sonst höchst charmante Wirtshausvorsitzende, würdigeren Spitzen einmal Platz gemacht haben werden". Friedr. Rösch führt in seinem Buche: „Musik-ästhetische Streitfragen" (Leipzig 1897) diesen Gedanken weiter und sagt folgerichtig: „Hat sich auch in dieser rein persönlichen Frage seit 40 Jahren einiges gebessert, so ist doch auf eine radikale Gesundung unserer Männergesangvereine erst dann zu rechnen, wenn nicht nur die Direktoren dieser Vereine, sondern auch alle ihre Mitglieder sich auf ein höheres Geschmacksniveau emporgeschwungen haben werden. Solange es in den Männerchören sogar humanistisch gebildete Leute, ja selbst Philologen und andere privilegirte Jugenderzieher giebt, die eine ästhetisch-angenehme Erholung nach des Tages Sorg und Last nur in dem Genuß völlig geistloser, im Vereinsmaierstyl gehaltenen Produktionen finden oder suchen, solange ist auch natürlich jede musikalische Reform vergebene Liebesmüh'!" Beide haben vollkommen recht, denn man sehe sich nur die zum Uebermaß abgedruckten Programme dieser oft mehr als zweifelhaften Produktionen an — und jeder Verein und sein Leiter ist doch so überglücklich, wenn er sich gedruckt erwähnt sieht! —, und man wird über die Gleichmäßigkeit, Lottrigkeit und Nichtigkeit all dieser „Verein" sich nennenden Sammlungen von Eß-, Trink- und Tanz-Vergnügen staunen oder lächeln! —

Daß diese Composition Liszt's mit der bereits oben erwähnten selben Dichtung nichts weiter als Ton- und Taktart und Tempo gemein hat, sei nur nachträglich nebenbei erwähnt.

Dasselbe, was soeben über die Aufführung des letztgenannten Chores „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" gesagt wurde, läßt sich mit derselben Berechtigung auch vom anderen Chor: „Gottes ist der Orient" sagen. Derselbe erschien bei C. F. Kahnt Nachfolger-Leipzig und ist ein feierlicher, wuchtiger Massenchor (A dur, C, Andante), der namentlich auch durch seine Kürze, aber desto größere Eindringlichkeit um so nachhaltiger wirken muß.

Ein Männerchor sei noch erwähnt, dessen Text zwar nicht von Goethe gedichtet ist, aber seine letzten Worte auf dem Todesbette: „Licht, mehr Licht!" als Motto hat (C dur, C, Maestoso). Es ist ein sich prächtig steigernder Chor, dessen Stropheneinteilung sich zwar bemerkbar macht, aber doch von Strophe zu Strophe bis zum feierlich verhallenden Schluß sich immer voller, kräftiger entwickelt; ihm ist die Begleitung von 2 Trompeten in C, 2 Tenorposaunen und 1 Baßposaune zugegeben, welche das Ganze wesentlich heben und beleben. Auch dieser Chor ist für die Feier des 100jährigen Geburtstags des Dichterfürsten besonders componirt worden. —

Auch Liszt's symphonische Dichtung „Tasso, Lamento e Trionfo" gehört in den Kreis unserer Betrachtungen. Der Componist erzählt selbst in seinem Vorwort zu diesem Werke: „Im Jahre 1849 wurde in ganz Deutschland der hundertjährige Geburtstag Goethe's durch Feste verherrlicht. Das Theater in Weimar, wo wir uns damals befanden, feierte den 28. August durch eine Darstellung des „Tasso"…. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß, als wir im Jahre 1849 den Auftrag bekamen, eine Ouverture zu Goethe's Drama zu schreiben, das ehrfurchtsvolle Mitleid, mit welchem Byron die Manen des großen Dichters beschwört, einen vorherrschend bestimmenden Einfluß auf unsere Gestaltung dieses Gegenstandes übte. Aber Byron konnte, indem er Tasso im Kerker selbstredend einführt, mit der Erinnerung der tötlichen Schmerzen, denen er in seiner Klage eine so hinreißende Gewalt edlen Ausdrucks verleiht, nicht das Andenken des Triumphes verbinden, durch welchen dem ritterlichen Sänger des „Befreiten Jerusalem" eine späte, aber glänzende Vergeltung ward." Also, eine Ouverture sollte es werden und eine symphonische Dichtung wurde draus; gerade das umgekehrte, wie bei R. Wagner's „Faust-Ouverture", die den ersten Satz einer Faustsymphonie bilden sollte und zur Ouverture wurde. Auf das Werk näher einzugehen kann hier nicht der Ort sein, aber ein Wort Draeseke's mag das Fehlende ersetzen: „aus einem verhältnismäßig kurzen Motiv sehen wir Liszt ein Tongebäude aufbauen, in dessen Hallen tiefster Schmerz und flatterhafte Lust, wahnsinnnahe Verzweiflung und glorienumstrahlter Triumph wechseln. Wer will dem großen Meister das nachtun unter seinen

Gegnern? Laßt sie ihre Symphonien vorführen und sehen, ob solch gewaltigen reichen Inhalt in solch kunstgerechter, einfacher Verarbeitung sie zu bieten vermögen. Wir glauben es nicht und wissen, weshalb wir es nicht glauben dürfen. Denn wie sehr reden nicht die Schöpfungen jener? Tasso ist vielleicht das unbedeutendste, am wenigsten vollendete Tonwerk unter den neuen, welche Liszt bis jetzt (1858) in die Welt geschickt hat, und doch wie gigantisch erhebt es sich gegenüber den jämmerlichen Maulwurfshügeln, von welchen aus seine Gegner das Felsgebirge der symphonischen Dichtungen vernichten zu können wähnen". Bemerkt sei noch, daß die Partitur dieses Werkes und seine verschiedenen Bearbeitungen bei Breitkopf & Härtel erschienen sind.

Noch sei einer Composition gedacht, die aus Anlaß der schon mehrfach erwähnten Gelegenheit entstand. Es ist der „Goethe-Marsch", welcher für Orchester und in Arrangement für Pianoforte zu 2 und 4 Händen bei Schuberth & Co., Leipzig erschien. Er gehört aber nicht in die Kategorie jener pfiffigen und „süffigen" Märsche, die von selbst pendelnd pulsiren und mit denen sich unsere Soldaten abspeisen lassen müssen, sondern er ist einer jener grandiosen, feierlichen Aufzüge, die durch inneren Wert und ihre Wucht und Majestät imponiren. Seine Haupttonart ist Es dur, sein Tempo: Allegro mosso.

Noch bleibt uns übrig, auf jene Compositionen Liszt's hinzuweisen, die nur äußerlich mit Goethe oder seinen Dichtungen zusammenhängen, wie der zweite und dritte „Mephisto-Walzer" (der große gehört bekanntlich zu Lenau's Faustdichtung) und die „Mephisto-Polka". Alle drei Werke erschienen für Pianoforte zu 2 Händen im Verlage von Adolph Fürstner (C. F. Meser) in Berlin; der zweite, Saint-Saëns gewidmete Walzer auch noch für Orchester und für Pianoforte zu vier Händen. Dieser beginnt bei der Vorzeichnung von C dur ($^6/_8$ $^2/_4$, Allegro vivace) mit dem verminderten Dreiklang auf h und endet auch, bei der Vorzeichnung von Es dur mit demselben. Der dritte Mephisto-Walzer (Fis dur, C und nach 10 Takten $^{12}/_8$ [$^4/_4$], Allegro) ist Frau Marie Jaell gewidmet, während die Mephisto-Polka, Frl. Lina Schmalhausen zugeeignet, als Tonart A moll-dur hat, der Schluß ist A moll (Allegretto).

Weiter ist „Valse de l'opéra Faust de Gounod pour le Piano" zu erwähnen (D dur, $^3/_4$, Allegro molto vivace, Ed. Bote & G. Bock-Berlin), der auch für Pianoforte zu 4 Händen erschien und ein mit Recht beliebtes Concertstück unserer Virtuosen geworden ist.

Endlich sei auch der verschiedenen Uebertragungen Liszt's für Pianoforte gedacht, die sich gleichfalls an den Namen Goethe knüpfen. So: „Aus der Musik von Eduard Lassen zu Hebbel's Nibelungen und Goethe's Faust. Pianofortestücke zum Concertvortrag" (Breslau, Julius Hainauer); aus „Faust" sind: „3. Osterhymne" (Cis moll-Des dur, C, Andante religioso, non troppo Lento) und „4. und 5. Hoffest: Marsch und Polonaise" (Marsch: C dur, C, Polonaise: E dur, $^3/_4$, Moderato); ferner „Lieder von Franz Schubert für das Pianoforte übertragen" (Wien, C. Spina, jetzt Wien-Leipzig bei Aug. Cranz). Von diesen zwölf berühmt gewordenen Bearbeitungen gehören hierher: Nr. 4 „Erlkönig", 5 „Meeresstille", 8 „Gretchen am Spinnrade" und Nr. 10 „Rastlose Liebe" sowie die bei Breitkopf & Härtel-Leipzig auch in einzelnen Ausgaben erschienene Sammlung: 42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn-Bartholdy, Robert und Clara Schumann, für das Pianoforte übertragen." Hieraus sind zu erwähnen von Beethoven: „Mignon", „Mit einem gemalten Bande", „Freudvoll und leidvoll", „Es war einmal ein König", „Wonne der Wehmut" und „Die Trommel gerühret"; von Robert Franz: „Meeresstille"; von Mendelssohn: „Suleika" und von Rob. Schumann: „Die wandelnde Glocke", „Nur, wer die Sehnsucht kennt" und „An die Thüren will ich schleichen". „Vier Lieder von Franz Schubert für eine Singstimme mit kleinem Orchester. Instrumentirt von Fr. L." (Leipzig Rob. Forberg) mögen den Beschluß unserer Arbeit bilden, für welche folgende Nummern in Betracht kommen: Nr. 2: „Gretchen am Spinnrade", Nr. 3: „Lied der Mignon" und Nr. 4: „Erlkönig". —

Einiges zu Liszt's „Christus."

Liszt ist auf dem besten Wege, ein geachteter, einflußreicher und oft aufgeführter Componist zu werden. Es hat ja lange genug gedauert, bis man allgemein einzusehen begann, daß wir in ihm nicht nur einen Virtuosen zu achten haben, sondern auch einen Componisten, der trotz aller seiner — manchmal recht großen — Schwächen uns mehr zu sagen hat, wie mancher, der ihn, rein musikalisch genommen, weit überragt. Nun sind wir glücklich so weit, und wenn's auch zum Teil Modesache ist, freuen wir uns dennoch, denn nicht jede Mode darf sich rühmen, so Gutes vollbracht zu haben wie diese. Was vor drei Jahren selbst der eifrigste Schwärmer nicht zu hoffen gewagt, ist nun Tatsache geworden: Liszt's Christus macht die Runde durch die Concertsäle, und im Zeitraum des letzten Jahres wird man 6 Aufführungen desselben zählen können. Ich glaube, wenn es hoch kommt, hat das Werk bis zum vorigen Jahre erst ein starkes Dutzend zu verzeichnen gehabt. Diese Vernachlässigung ist unglaublich, aber sie ist geschehen und so darf Krefeld, dessen Concertgesellschaft den Christus aufführt, sich zu den Städten rechnen, die ihm zuerst eine Stätte bereitet. Wahrlich, langsam ist der Weg gewesen, den er gegangen ist seit der ersten Aufführung in Weimar am 29. Mai 1873. Der Siegeszug beginnt erst jetzt.

Woher das kommt, daß man den Liszt'schen Christus so vernachlässigt hat? Ja, das ist eine eigentümliche Sache. Das Werk ist ganz und gar revolutionär und verkündet künstlerische Wahrheiten, die nicht zu sehen man sich in langer Zeit gewöhnt hatte. Es mußte einmal Einer kommen, der solch ein Werk schrieb, ein Werk, das der süßen Gewohnheit unbequem war und durch die Tat die Schäden aufdeckte, an denen man bisher achtlos vorübergegangen war. Aber daß Liszt es war, der das tat, war ein Unglück. Es galt als ausgemacht, daß ein Mann, der als Virtuose Unerhörtes geleistet, nicht auch noch etwas Vernünftiges componiren könne. Damit war Liszt im voraus verurteilt und der unbequeme Christus beiseite geschoben. Nun aber hat sich das Blatt gewendet. Man hat eingesehen, daß man um diesen Mann nicht herumkann. Zwar schimpfen läßt sich mächtig auf ihn. Wenn man erst Bach und Beethoven heranholt, was ist leichter, als zu zeigen, daß er doch nicht die gewaltige Schöpfernatur gewesen, zu der ihn übereifrige Anhänger gern gestempelt hätten? Ist es ein Kunststück, zu beweisen, daß ihm mehr als einmal beim Componiren der Odem ausgegangen? Oder ist es schwer, nachzuweisen, daß der Virtuos dem Componisten manchmal in's Handwerk gepfuscht hat?

Und doch, um den Mann kommt man nicht herum,

mögen andere Componisten als Musiker stärker sein wie er, er überragt dennoch Dutzende von ihnen, denn er war einer der größten Kunstverständigen, die je gelebt haben. Diesem enormen Kunstverstande verdanken wir die Größe seiner Taten, verdanken wir die tiefgehenden Anregungen, die von seinen Werken ausgehen, mag ihre musikalische Ausführung auch manchmal noch so anfechtbar erscheinen. Sein Christus steht einzig da und nur wenig läßt sich ihm in kunstgeschichtlicher Bedeutung an die Seite setzen.

Liszt's Christus ist das reine musikalische Epos, er ist kein Drama. Damit ist der Grundunterschied ausgesprochen, der zwischen ihm und fast der gesamten Oratorien-Litteratur besteht. Und damit ist die Losung ausgegeben: der Bühne das Drama, das Epos dem Concertsaal! Noch in seiner Legende von der heiligen Elisabeth hatte Liszt jener Richtung gehuldigt, die aus dem Concertpodium eine Bühne zu machen versucht und trotzdem kein Theater geben will — dem Zwitterding des dramatischen Oratoriums. In Christus aber steht er da als Bahnbrecher für eine langverkannte Wahrheit. Unsere Zeit ist empfindlicher geworden für die Unterschiede der Stile, und für das, was früher kein Mensch empfand, haben wir heute ein sehr feines Gefühl. Daher beginnt auch Liszt's Christus auf uns eine größere Wirkung auszuüben, als er es früher vermochte. Wir kommen ihm, er kommt uns entgegen, die Zeit des Mißverstehenwollens ist vorbei.

Ich will hier nicht zurückgreifen auf die Zeit, wo das Oratorium und die Oper entstanden und wie die bis auf den heutigen Tag andauernde Vermischung beider Arten gleichsam ihre durch langen Gebrauch geheiligte Grundlage erhielt. Es genügt, daß die Vermischung stattgefunden hat. Wie einst die Oper oratorienhaft war, die dramatische Musik ihre Form nicht aus dem Drama herleitete, sondern die ihr geläufig gewordenen, wenn auch nicht immer zu rechtfertigenden Formen diesem aufzwängte, so war das Oratorium opernhaft. Man belud es mit Geschehnissen, für die man keine Darstellung hatte und die ohne diese keinen Sinn hatten. Wie können uns dramatische Scenen rühren, wenn die Akteure in Concerttoilette vor uns stehen und, ohne sich nur anzublicken, den leidenschaftlichsten Dialog in's Publikum singen? Wie kann uns ein seelischer Kampf rühren, der nicht dargestellt wird, zumal der, den die Sache angeht, gemütlich auf seinem Stuhl sitzt und vielleicht die Gasflammen im Saal zählt? Was haben wohl Krönungsmärsche mit viel Volk oder Tierkämpfe und blutige Schlachten im Oratorium für einen Zweck? Aber das ist es nicht allein, was gegen das dramatische Oratorium spricht. Es sind auch musikalische Gründe. Soll sich die Musik dem Drama völlig anschmiegen, so wird sie scharfer Zeichnung und oft großer Breite bedürfen, um die Aktion zu unterstützen. Sie kann sich aber nicht entfalten, wenn diese wegfällt. Was beim dargestellten Drama notwendig ist und verdeutlichend wirkt, wird beim Oratorium ermüdend und darum von den Componisten meist fallen gelassen. So sehen wir denn oft genug, daß sie sich um die wichtigsten Scenen, die sie eben, weil die Darstellung fehlt, nicht erschöpfen können, elegant herumdrücken und nichtssagend werden. Dafür werden dann besonders die Chöre in einer Breite ausgeführt, die aller dramatischen Wahrscheinlichkeit Hohn spricht. Solche Beispiele von Verlegenheitsmusik bieten die dramatischen Oratorien neuer Componisten in Hülle und Fülle. Wird die Musik nun sehr prägnant und dramatisch, paßt sie nicht mehr recht in den Concertsaal. Siehe Liszt's Heilige Elisabeth, die man auf der Bühne heimisch zu machen versucht hat, wo sie aber auch nicht recht hinpaßt, weil dann das Oratorium darin sich zu bemerkbar macht. Und genau aufpassen muß man bei diesen Werken und hübsch in's Textbuch sehen, damit man genau weiß, daß man sich jetzt ein Feld mit einer Eiche, dort den Circus maximus mit den Tierkäfigen, und ein ander Mal ein Schlachtfeld mit so und soviel Toten und Verwundeten vorzustellen hat, daß wir jetzt Nacht haben und gleich wieder die Sonne scheint, daß dahinter welche sind, die denen da vorne etwas tun wollen 2c. 2c. Man glaube garnicht, daß ich scherze. Das und noch viel mehr muß man sich vorstellen, wenn man zu Oratorien von Vierling, Lorenz und Anderen geht. Die Reaktion gegen diese Gattung ist ja nicht ausgeblieben. Wir verdanken ihr u. a. eine so herrliche Schöpfung wie Nicodé's „Meer“, das wiederholt aufgeführt zu haben ja einen Ruhmestitel der Krefelder Concertgesellschaft ausmacht. Da nun Krefeld auch das Musterbeispiel der vollständigen Verkennung der Bedingungen von Concert- und Bühnenwerk gehabt hat, nämlich Tinel's „Godoleva“, so bietet sich den Besuchern der Aufführung von Liszt's Christus die Gelegenheit zu interessanten und lehrreichen Vergleichen. Tinel hatte geglaubt, daß seine Godoleva als Bühnendrama wie als Oratorium gleich geeignet sei, und infolge dieses Grundirrtums, der zwei entgegengesetzte Kunstgattungen vereinigen wollte, ganz abgesehen von dem verunglückten Textbuch, weder das eine erreicht noch das andere.

Wie anders verfuhr da Liszt in seinem Christus! Er vermied jede Anleihe beim Drama und putzte sein Werk nicht auf wie ein Theaterstück, das doch wieder keins sein soll. Auch ließ er nicht, wie z. B. Bach u. a., in den Passionen einen Teil der Handlung erzählen, die dann dialogisirt weitergeführt wird. Er brach mit jeglichem Herkommen und ließ die Sache sich selbst erzählen, sich selbst darstellen. Bis auf die Klage im Garten Gethsemane ist jedes Persönliche ausgeschieden. In breiten orchestralen Gemälden entwickelt Liszt vor uns die Sehnsucht nach dem Erlöser, das Leben der Hirten, denen die Botschaft verkündet wird, während in einer schwärmerischen Hymne der Chor uns das Glück der Gottesmutter schildert. Den Gesang der Hirten an der Krippe vernehmen wir in einem weiteren Orchestersatz, und in einem Marsch sehen wir die drei Könige aufbrechen, unter dem Glanze des Sternes zur Krippe eilen, dort andächtig niedersinken und dann wieder zurück nach Hause kehren. Wie schon in diesem ersten Teil, dem Weihnachtsoratorium, jede äußere Handlung vermieden ist, so auch im zweiten: Nach Epiphania. Den Seligpreisungen der Bergpredigt lauschen wir und hören ihre Verkündigungen vom Volke mit Ehrfurcht oder Begeisterung aufgenommen. Trotz aller Bewegung in diesem Bild keine Spur von äußerlicher Dramatik! Die Bedeutung der Worte giebt sich nach innen, nicht nach außen kund. Das Vater unser schließt sich an, dann folgt die Gründung der Kirche, wobei die katholische Tendenz des Werkes am stärksten in Erscheinung tritt. Das Wunder auf dem See und die Errettung der Jünger aus Sturmesnot erleben wir sodann und sind darauf Zeugen des Einzugs in Jerusalem. Hier hätte die Versuchung zum „Theater“ besonders nahe gelegen, aber Liszt ist ihr aus dem Wege gegangen, und trotz allen festlichen Lebens in dieser Nummer ganz im Rahmen des Werkes geblieben. Der dritte Teil, Passion und Auferstehung, wird durch Cristi Klage im Garten Gethsemane eröffnet, der

einzigen Solonummer des Werkes. Von der Kreuzigung aber gibt uns ein großer Chorsatz, das Stabat mater dolorosa, Kunde, nach dessen aufregendem und erschütterndem Verlauf in wunderbarem Gegensatz eine alte Osterhymne Christi Auferstehung verkündet. Dann feiert das Resurrexit und das Christus vincit das Ereignis mit überschwenglicher Begeisterung.

Wie man aus der kurzen Inhaltsangabe sieht, ist der Schwerpunkt des Werkes in die Chornummern verlegt, in denen die Ereignisse geschildert werden oder auch sich selbst vor uns abspielen. Der dramatische Aufbau ist, wie gesagt, vermieden und dadurch zur ruhigen Ausbreitung und Entfaltung der einzelnen Bilder Gelegenheit gewonnen. Daß Liszt allerdings manchmal etwas allzu reichlich in die Breite gegangen ist, soll nicht verschwiegen werden, dauert doch eine ungekürzte Christus-Aufführung an fünf Stunden.

Auf die musikalischen Eigenschaften des Werkes hinzuweisen, ist hier nicht meine Aufgabe, zumal ja der Kgl. Musikdirektor Herr Müller-Reuter in seinem neuen Textbuch zu „Christus" diese Seite so tiefgrundig und erschöpfend behandelt hat. Mir galt es, auch das große Publikum auf eine mit dem Christus zusammenhängende und sonst kaum berührte Frage aufmerksam zu machen. Mögen diese Zeilen auch an ihrem Teile dazu beitragen, das Interesse für das eigenartige Werk zu wecken und den Leser anzuregen, es nicht mit dem musikalischen Genuß allein bewenden zu lassen, sondern die reformatorischen Ideen, die es enthält, zu prüfen und in sich aufzunehmen.

Max Hehemann.

R. Wagner's „Faust-Ouverture" und ihre Aufführungen.

Von Rob. Músiol.

Carl Fr. Glasenapp, der noch nicht genug beachtete und geschätzte Wagner-Forscher und -Biograph, bezeichnet in der neusten Ausgabe seines Wagnerwerkes („Das Leben R. W.'s in sechs Büchern dargestellt", Leipzig, 1894, Breitkopf & Härtel, erster Band Seite 304) dessen „Eine Faust-Ouverture" als das „weitaus bedeutendste" Werk Wagner's, das er bis zu ihrer Conception (Januar 1840 in Paris) geschrieben habe, und sagt, daß es den „entscheidenden Wendepunkt in seinem Schaffen" bilde. Wer dieses Werk des Meisters näher kennt, wird Glasenapp unbedingt beipflichten. In der uns geläufigen Fassung zählt es auch nicht nur zu den bedeutendsten Werken Wagner's überhaupt, sondern es ist unter seinen absolut „musikalischen", d. h. rein instrumentalen Compositionen das bedeutendste, hervorragendste. In dieser Auffassung stört es uns auch nicht, wenn der einseitig geistreiche Eduard Hanslick sagt: „Wie man es fertig bringt, Wagner als Symphonischen Componisten zu bewundern und über die Faust-Ouverture eine ganze interpretirende Abhandlung zu schreiben, das verstehen wir nimmermehr", oder „ein wenig Grau in Grau muß es immer absetzen, wenn Wagner den Faust spielen will". Auch damit können wir uns nicht einverstanden erklären, wenn ein Breslauer Rezensent orakelt: „R. W.'s Faust-Ouverture. . . teilt das Schicksal der übrigen Orchesterwerke des Bayreuther Meisters, nicht sehr populär geworden zu sein" („Br. General-Anzeiger" vom 7. November 1901). Nun, eine Popularität wie der „Schunkelwalzer" oder „Die Gigerlkönigin" hat sie freilich nicht, daß sie aber in des Wortes schönster und edelster Bedeutung populär ist, werden die folgenden Zeilen beweisen. —

Auf die künstlerische Bedeutsamkeit von Wagner's „Eine Faust-Ouverture" brauchen wir nicht näher einzugehen, da H. von Bülow's „erläuternde Mitteilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes" noch heute unübertroffen dasteht, trotzdem sie bereits in dieser Zeitschrift im Jahre 1856 (Band 45, Nr. 6 und 7) erschien. 1860 wurde sie in einer Separat-Ausgabe gedruckt (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.) und neuerdings in die „Ausgewählten Schriften H. von Bülow's" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) aufgenommen. Ueber die letzere sagt Friedr. Rösch in seinem Buch: „Musik-ästhetische Streitfragen" (Leipzig, Fr. Hofmeister, 1897), daß die Herausgeberin „auf der einen Seite gar manches ausgelassen hat, was notwendig zu setzen gewesen wäre, und andererseits hat sie in Bülow's Arbeit hineingeflickt, was seinen Intentionen gemäß durchaus nicht hineingehört". — Auf die Studie über die Faustouverture von J. van Santen-Kolff, des leider zu früh verstorbenen Wagnerforschers, sei besonders hingewiesen. —

Die Entstehung der Faust-Ouverture fällt nach Wagner's eigenhändigen Notizen in den Januar 1840. Wagner selbst sagt in seiner „autobiographischen Skizze" davon: „In demselben Winterhalbjahre, 1839 zu 1840, componirte ich außer einer Ouverture zu Goethe's „Faust," I. Teil, mehrere französische Lieder. . . ." und in: „Eine Mitteilung an meine Freunde": „Nach Beendigung des „Rienzi" und bei fortwährender Tagesbeschäftigung mit musikhändlerischer Lohnarbeit, geriet ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Innern Luft zu machen. Mit der Faustouverture hatte ich es vorher rein musikalisch versucht". Wie seine Stimmung damals sein mußte, geht klar aus dem in den verschiedenen Ausgaben der Faust-Ouverture zwar unterdrückten, uns aber durch die schon erwähnte Arbeit Bülow's glücklicherweise zur Kenntnis erhaltenen Motto hervor:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerst's erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen;
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt."

Daß es Wagner weniger um eine Ouverture zu „Faust. Eine Tragödie von Goethe" zu tun war, sagt er bei derselben Gelegenheit im zweiten Absatz vorher: „Um mich durch Sänger der Pariser Salonswelt empfehlen zu lassen, componirte ich mehrere französische Romanzen, die, trotz meiner entgegengesetzten Absicht, zu ungewohnt und schwer erschienen, um endlich wirklich gesungen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern stemmte ich mich gegen die widerliche Rückwirkung dieser äußerlichen künstlerischen Tätigkeit, durch den schnellen Entwurf und die ebenso rasche Ausführung eines Orchesterstückes, das ich „Ouverture zu Goethe's Faust" nannte, das eigentlich aber nur den ersten Satz einer großen Faust-Symphonie bilden sollte"; und Bülow bemerkt a. a. O. dazu mit Recht: „Der Widerspruch dieser letzten Bemerkung mit dem Titel, welchen das Werk in der gegenwärtigen Herausgabe führt, ist nur ein scheinbarer. Die Umarbeitung, welche der Tondichter mit demselben vorgenommen, das charakterisirende Motto, welches er hinzugefügt, selbst der Name „Eine Faust-Ouverture", sprechen hinreichend dafür, daß wir dieselbe nicht als Fragment zu betrachten haben. Ebenso wenig haben wir dieselbe als

eine sogenannte dramatische Ouverture zu betrachten, in dem Sinne, als ob sie zu dem speziellen Zwecke, die musikalische Einleitung der Aufführung eines dramatischen Gedichtes — das im Grunde doch nichts weniger als ein Drama ist — bilden zu sollen, geschrieben wäre".

Ueber die Entstehung dieser Composition berichtet C. Fr. Glasenapp a. a. Orte, daß das Blatt, auf dessen einer Seite der erste Entwurf dazu verzeichnet ist, auf der anderen das Bruchstück einer französischen Chansonette zeige, als beredte Illustration seines Pariser Existenzkampfes. Dieses Blatt verblieb bis 1864 in Wagner's Papieren; um diese Zeit schenkte er es mit der eigenhändigen Bemerkung „famoses Blatt" an H. v. Bülow, aus dessen Besitz es in N. v. Oesterlein's „Wagner-Museum" überging.

Die Umarbeitung erfolgte im Januar 1855 in Zürich. — Die Aufführungen dieser großartigen, musikalischen Offenbarung des Meisters sind meines Wissens bis jetzt noch nicht so erschöpfend gebucht worden, wie dies z. B. mit den Musikdramen des Meisters durch Heinrich Kastner geschehen ist. Einige diesbezügliche Winke giebt dieser in seinem „Richard Wagner-Katalog (Offenbach a. M., Joh. André. 1878), auch war er so liebenswürdig, mir vor Jahren seine darüber gelegentlich gemachten Notizen zur Verfügung zu stellen, und so mag denn hier eine Zusammenstellung der bedeutsamsten Aufführungen folgen. Auf eine zuverlässige Vollkommenheit kann auch sie trotz jahrelanger Nachforschungen und Anfragen, die in musikalisch klassischer Weise ziemlich alle unbeantwortet blieben, keinen Anspruch erheben, doch wird der „Wissende" hoffentlich nicht den guten Willen verkennen und sich vielleicht trotzdem freuen, daß endlich auch diese Chronologie in Fluß gebracht wurde.

Die erste Aufführung der „Faust-Ouverture" soll in Paris stattgefunden haben, und zwar nach L. Bernardini in einer Orchesterprobe des Conservatoriums in der Mitte des Januar 1840. Nach einem Bericht der „Revue et Gazette musicale de Paris" vom 22. Januar 1840 wurde damals eine Ouverture d'un jeune compositeur allemand d'un talent très remarquable, Mr. Wagner" mit lebhaften Beifallsbezeugungen des anwesenden Publikums aufgenommen, ob dies aber die zu jener Zeit kaum oder vielleicht auch noch nicht vollendete „Faust-Ouverture" war, die übrigens nur als ein Teil eines Ganzen bestand, hat, wie auch Glasenapp richtig bemerkt, nicht den mindesten Anhaltspunkt für sich.

Auch in einem Concerte des Pariser Verlegers M. Schlesinger, welches am 4. Februar 1841 in der Salle St. Honoré stattfand und dessen Programm fast ausschließlich aus Compositionen deutscher Herkunft bestand, wurde eine Ouverture von R. Wagner aufgeführt, aber nicht die zu „Faust", sondern die 1838 entstandene Ouverture zu Theod. Apel's Schauspiel „Columbus". Ueber diese vermeintlichen Aufführungen in Paris können wir uns nur dem Worte Glasenapp's anschließen (Bd. I. Seite 334, 3. Bemerkung: „Die Faust-Ouverture ist in Paris nicht zur Aufführung gelangt!".

Dagegen seien hier bald zwei spätere wirklich erfolgte Aufführungen erwähnt, welche der verdiente Pariser Dirigent J. E. Pasdeloup (1819—1887) veranstaltete und zwar am 6. März 1870 (vgl. „Bayreuther Festblätter in Wort und Bild", 1884 in dem Aufsatz von Adolphe Jullien: „Les oeuvres de Richard Wagner dans les Concerts de Paris", S. 45) und am 23. März 1884.

Dresden dürfte überhaupt die erste Stadt gewesen sein, in der die „Faust-Ouverture" zum erstenmale erklang, und zwar am 22. Juli 1844 in einem der alljährlich im Palais des großen Gartens zum Besten der Armen veranstalteten Concerte; dasselbe fand unter der Leitung Wagner's statt und mußte am 19. August desselben Jahres wiederholt werden.

Weimar folgte im Jahre 1852 unter Liszt's Direktion. Die erste Aufführung des im Jahre 1855 in Zürich umgearbeiteten Werkes war am 23. Januar 1855 in Zürich unter Wagner's Leitung. Dagegen kam an demselben Orte eine 1868 geplante Aufführung nicht zu Stande (!).

Eine Aufführung zu Prag im Dezember 1855 erwähnt Heinrich Gottwald in seinem Schriftchen: „Ein Breslauer Augenarzt und die Neue Musikrichtung" (1859). Er schreibt: „Als im Dezember 1855 kurze Zeit nach dem Erscheinen der Wagner'schen Faustouverture dieses Meisterwerk bei einer Aufführung in Prag, von beinah sämtlichen Blättern daselbst, namentlich aber von dem dortigen Staatsanwalt Herrn Dr. Ambros in der nichtswürdigsten Weise heruntergerissen und bodenlos schlecht gemacht wurde, unternahmen wir es, in der Bohemia vom 12. Dezember 1855 auf Grundlage der Partitur den Nachweis zu liefern, daß von Allem, was Dr. Ambros gesagt, das volle Gegenteil das Wahre sei, und unsere Gründe waren so überzeugend, daß Ambros, der sonst so einsichtige Mann — der aber auch gleichzeitig, um mit Art. Schopenhauer zu reden, „nach einer Richtung hin entschieden bornirt ist" — beschämt schweigen mußte". In einer Randbemerkung fügt H. Gottwald noch hinzu: „Für das 3jährige Schweigen hat Dr. Ambros um so lauter in der Prager Zeitung vom 1. Oktober 1858 gesprochen, um sich damit wiederholt ganz gründlich zu blamiren". —

Wien folgte 1856, 1861, am 14. März 1868 (unter H. v. Bülow's Leitung) und am 22. Dezember 1887 (im Akad. R. Wagner-Verein für Pianoforte zu 4 Hd.).

Berlin hatte seine erste Aufführung am 27. Februar 1859 im 3. Concert von Hans von Bülow. Weitere Aufführungen: 6. März 1867 in einem Concert der Geschwister Nokicki (für Pfte. zu 4 Hd.), am 7. Oktober 1868 (Dirigent: B. Bilse), am 14. November 1868 (3. Abonnementsconcert der Symphoniecapelle unter Leitung von Jul. Stern), 1873, 1881 Symphonieconcerte der Kgl. Capelle, Dirigent: W. Taubert, 31. Oktober 1887 (im Rich. Wagner-Verein, Dirigent: Jos. Sucher); 5. Juni 1888, 5. Febr. 1889 und 7. März 1890 im akad. R. Wagner-Verein (jedesmal für Pfte. zu 4 Händen.

München folgte erst am 22. Juli 1865 (unter des Componisten Leitung); 21. März 1869, 1872 (musik. Akademie), 18. April 1887 (Gedenkfeier des Rich. Wagner-Vereins) u. a.

Stuttgart am 25. Dezember 1866 (Dirigent: Carl Eckert) und November 1872 (2. Abonnementsconcert im „Königsbau").

Leipzig am 14. Februar 1867 im Concert des Orchester-Pensionsfonds im Saale des Gewandhauses. Ed. Bernsdorf (1825—1901) schrieb damals in den „Signalen": „Die Wagner'sche Ouverture hat in unserer Neigung gegen früher (wann?) keine Fortschritte gemacht und wir halten sie immer noch für vorwiegend hohl und langweilig" (!!). — 10. Dezember 1867 (5. Euterpe-Concert, Dirigent: S. Jadassohn); dieselben „Signale"

schrieben über die „Faust“-Ouverture: „Dieses je öfter wir es hören uns immer unsympathischer werdende Stück wurde vom Orchester recht gut wiedergegeben, was um so mehr sagen will, da es bekanntlich zu den dornigsten Instrumental-Aufgaben gehört.“ — 5. Oktober 1872 (Wagnerabend der Bilse'schen Capelle) und 24. März 1884 (großes Wagnerconcert).

Breslau, 1868 (Dirigent: Dr. Leop. Damrosch), 3. Mai 1872 (2. Concert von B. Bilse), 6. November 1901 (3. Abonnementsconcert des Breslauer Orchester-Vereins, Dirigent: Dr. Dohrn.

Altenburg, 16. März 1869 (6. Abonnement-Concert).

Königsberg i. Pr., August 1869 (Concert Bilse).

Hamburg, 27. August 1870 (bei den „Faust“-Aufführungen); wiederholt am 1. September 1870; 14. März 1880 (Matinee im Stadttheater), Winter 1889/90 3. Abonnementsconcert unter H. Bülow).

Aachen, Oktober 1871 (1. Abonnementsconcert im Kurhause).

Sondershausen, September 1872 (16. Lohconcert).

Elberfeld, 5. Oktober 1872 (Symphonieconcert zum Benefiz der Langenbach'schen Capelle).

Salzburg, 18. Juli 1877, im 2. Concert des ersten Musikfestes (Dirigent: Otto Dessoff).

Metz, 15. Oktober 1883 (Concert des Pianisten Ed. Scharf).

Brünn, 6. März 1884 (Wagner-Concert).

Zeitz, 1884 (2. Concert des Concertvereins).

Baden-Baden, 1886 (5. Abonnementsconcert), 18. Febr. 1888 (Erinnerungsfeier des R. Wagner-Zweigvereins, für 2 Pfte. zu 8 Händen).

Plauen (Greiz, Klingenthal, Markneukirchen, Oelsnitz, Auerbach und Reichenbach), R. Wagner-Verein für Plauen und Umgegend, am 19.—24. Oktober 1887 für Pfte. zu 4 Händen durch Frau Mary Brenning-Krebs und Musikdir. Zöphel. (Plauen:) 17. März 1891 im Rich. Wagner-Zweigverein durch das Stadtorchester unter Musikdir. Zöphel.

Warnsdorf, 8. Dezember 1887, R. Wagnerconcert des R. W.-Zweigvereins, ausgeführt von der auf 60 Mann verstärkten Gewerbehauscapelle aus Dresden durch Capellmeister E. Stahl.

Linz a./Donau, 2. April 1888, 2. Vortragsabend des R. W.-Zweigvereins.

Dessau, 1889/90, 5. Concert der Hofcapelle (Dirigent: A. Klughardt).

Dortmund, 1889/90. 2. Concert des Musikvereins (Dirigent: Jul. Janssen).

Frankfurt a./M., 1889/90, 10. Museumsconcert (Dirigent: Müller).

Straßburg i./E., 1889/90.

Wiesbaden, 1889/90, 1. Symphonieconcert (Dirigent: Franz Mannstädt).

Mannheim, 26. Januar 1890, Matinee im Hoftheater (Dir. Fel. Weingartner).

Kiel, 20. November 1890 (3. Vereinsabend des R. W.-Vereins).

Kassel, 22. März 1893 (6. Abonnementsconcert der Mitglieder der Kgl. Theatercapelle).

Düsseldorf, 6. August 1899 („Rheinische Goethefeier“, Dir.: Jul. Buths).

Heilbronn, 5. März 1901 (5. Symphonieconcert des Musikcorps des 4. Württembergischen Inf.-Reg. Nr. 122, Dir.: Rob. Brecht, Musikdir.).

Glauchau, 1901 (5. Abonnementsconcert des Concertvereins, Dirigent: Capellmeister Eilhardt).

Posen, 4. März 1902 und Lissa, i. P., 11. März 1902 durch das 2. Niederschles. Inf.-Reg. Nr. 47, Dirigent: Stabshoboist E. P. Schmidt.

Aufführungen in Rußland:

Moskau, 2. März 1867 (9. Concert der russischen Musikgesellschaft).

Petersburg, 7. November 1867 (1. Abonnementsconcert der Gesellschaft für unentgeldlichen Chorgesang; Dirigent: M. A. Balakireff).

Riga, 1874/5, Concert für den Orchester-Pensionsfonds.

In Holland:

Amsterdam, 18./20. Oktober 1883 (Concert des Parkorchesters), 13. Februar 1886 (Im Hause eines Wagner-Verehrers, für 2 Pfte. zu 8 Händen).

Rotterdam, 1878 (großes Wagnerconcert).

In den Vereinigten Staaten Nord-Amerikas:

New-York, März 1869 (5. phiharm. Concert, Dirigent: Th. Thomas); 1871; 19. November und 6. Dezember 1887, Dir.: Th. Thomas).

Boston, Jan. 1888 (Dirigent: Adolf Neuendorff).

Brooklyn, 21. Januar 1888 (Dirigent: Theod. Thomas).

Cincinnati, 22. Mai 1888 (Dir.: Th. Thomas).

Philadelphia, 5. November 1887 (Dir.: Th. Thomas).

Worcester, 28. September 1887 (Dir.: Carl Zerrahn).

Man sieht aus dieser jedenfalls noch vielfach lückenhaften Zusammenstellung, daß Wagner's „Eine Faust-Ouverture“ doch nicht so ganz unpopulär ist — im Laufe der Zeiten wird sie ja wohl gerade nicht von den Spatzen auf den Dächern gepfiffen werden, aber in's Herz des deutschen Volkes wird sie sich trotz alledem und alledem immer mehr und tiefer festsetzen als ein Meisterwerk deutscher Kunst, Tiefe und Seele!

Eine französische Stimme über Richard Wagner aus dem Jahre 1869*).

Deutsch von **Dr. Victor Joss.**

Man hat die mächtigen Kundgebungen des seltenen Genies eines Richard Wagner „Zukunftsmusik“ genannt.

Die Leser der Zeitschrift „L'Eclipse“ sind zu verständig, als daß sie diese zeitlich abgrenzende Bezeichnung der kühnen Geistesgaben dieses großen Künstlers wörtlich aufgefaßt hätten. Darum brauche ich ihnen auch nicht erst zu versichern, die Musik Richard Wagner's sei nicht, wie eine heftige Opposition, deren einziges Lager Paris ist, der unwissenden Menge weiszumachen suchte, eine neue Kunst, die Töne so mit einander zu verbinden, daß sie durch sich selbst mehr oder weniger zutreffend alle Akte des menschlichen Lebens, gewichtige und dürftige, versinnlichen. Nein, der Autor des „Lohengrin“ hatte niemals im Sinne, beispielsweise die Bewegungen und Gesten eines Mannes, der den Eisenbahnwaggon besteigt, musikalisch wiederzugeben.

*) Dieser Artikel erschien in Nr. 65 der Zeitschrift „L'Eclipse“ (18. April 1869) unter dem Titel „La Musique de Richard Wagner“ und war „Le Cousin Jacques“ unterzeichnet.

Es ist traurig, nebenbei gesagt, wenn man daran denkt, daß Leute, durch das Beispiel verleitet, diesen gehässigen Lärm weitertrugen, ohne nur fünf Töne des deutschen Musikers gehört zu haben.

Richard Wagner hatte niemals die Absicht, eine nachahmende Musik zu schreiben; er errötet vor Zorn, wenn Leute, die ihm übelwollen, erklären, es sei sein unüberwindliches Vorurteil, die irdischen Geräusche sclavisch in der Musik nachzuahmen.

Der erschütternde oder wohlige Eindruck, den der Einklang der Natur- und Menschenstimmen auf die Seele ausübt, er allein ist's, den Wagner wiederzugeben versucht, um den sinnenden, denkenden Menschen auf seine Weise zu entzücken oder zu erschrecken.

Dazu gelangte er, indem er hundertjährige Gewohnheitsschranken, die eine unverwüstliche Gebrauchspraxis gefestigt und geheiligt hatte, durchbrach.

Das Weltall ist eine gigantische Symphonie; die Stimmen der einzelnen belebten und unbelebten Gegenstände, wenn sie auch nur einen Tag sich dort befinden, vermählen sich mit einander und verlieren sich in dem gewaltigen Concert; man darf durchaus nicht Dingen eine Wichtigkeit beimessen, die sie nicht besitzen. Der Zwiegesang der Atala und des Chactas in den ehrwürdigen Schatten der amerikanischen Wälder ist im Buche außerordentlich wirksam, doch wie unbedeutend und dürftig würde er auf einer Opernbühne erscheinen, fern von dem Rauschen, Stöhnen und Brausen des Windes in den Baumgipfeln.

Nein, noch einmal, Richard Wagner will nicht, um noch ein Beispiel anzuführen, den direkten Schlag des Hammers, den der Schmied auf den Ambos schwingt, hervorrufen — ein gewöhnliches Kraftstückchen, das anderen, armseligen Leuten überlassen bleibt, die solch große Erscheinungen, wie er, verleumden — sondern er wird es wohl verstehen, auf eine fremde, neue Weise den tiefen, geheimnisvollen Widerhall der unterirdischen Cyclopenarbeit in den Höhlen des Aetna zu schildern und das Staunen der erschreckten Massen im Altertume, wenn sie das geheimnisvolle Grollen des Berges vernahmen, in dem sich die Sclaven eines Gottes gewaltig regten.

Der Sturm in Richard Wagner's „Der fliegende Holländer“ ruft nicht nur den Vorstellungscomplex hervor, den die furchtbare Erregung der Wasserwogen, der scharfe, einschneidende Wind, das dumpfe und plötzlich wieder schrille Aechzen der gegen einander stoßenden Masten, das Krachen der Planken, das Seufzen der Flaschenzüge und die fremden, rauhen Stimmen des verwunschenen Schiffsvolkes erwecken; er entrollt auch vor dem geistigen Ohre all die Schrecken, das ganze entsetzliche Durcheinander, die volle Verzweiflung bei einer solch übernatürlichen Umwälzung. Das ist kein irdisches Phänomen, dessen Bild des Menschen Geist betäuben soll, das ist die Wirkung des göttlichen Zornes, den der Mensch heraufbeschworen, und der dann das Gleichgewicht der Elemente durchbricht.

Wagner ist ein Schöpfer; er ruft unbekannte, zarte und heftige Empfindungen hervor, und das nenne ich schaffen, das fordere ich vom Künstler.

Ich bin nur ein Dilettant. Ich sage was ich denke, unbefangen, unparteiisch, freimütig. Ich bewundere überhaupt Alles an Wagner.

In dieser Dunkelheit (Dunkelheit mit Rücksicht darauf, was wir von der Kunst der Alten und von Richard Wagner wissen) erkenne ich die Anstrengungen eines Riesen, der unablässig nach einer bestimmten Formel der Wahrheit sucht; bisweilen kommt er an ihr vorüber, schießt sogar noch über sie hinaus, doch er ermüdet nicht und kämpft ohne Unterlaß wie Aristeus, der es immer wieder versuchte, den unfaßbaren Proteus zu umschlingen.

Nun aber soll man einen wahren Künstler in seinen Bestrebungen, mögen sich diese in welchem Lichte immer zeigen, jedesmal achten, ermutigen und durch Beifall unterstützen.

Wohl hat man behauptet — ich will durchaus keinen Vergleich anstellen — daß Homer dann und wann einschliefe! Vermindert aber diese sträfliche Spötterei die mächtige Wirkung der Ilias?

Wagner schläft nie ein, er arbeitet immer.

Man hat soeben den „Rienzi“, ein Jugendwerk aufgeführt. Hätte man uns aber einen herrlichern Beweis für das Wesen des Wagner'schen Genies, das in Europa (Frankreich ausgenommen) schon seit langem anerkannt ist, erbringen können? Ein Jüngling war's, der dieses prächtige Werk schrieb, und wir spenden ihm Beifall! Wie groß muß demnach die Bedeutung der Musikdramen aus seinem Mannesalter sein? „Rienzi“ war ein Versprechen, ein Stammeln der musikalischen Kindheit, und heute bewundert die ganze Welt das großartige Streben darin. Ach könnte man nur die in Paris noch unbekanten Schönheiten der „Meistersinger“, des „Tristan“, „Lohengrin“ und „Fliegenden Holländer“ herbeisehnen.

Doch wir sind den Künstlern, die diesen in unserem lieben Vaterlande mißbrauchten Namen wirklich verdienen, nur wenig hold. Sie versetzen in Schrecken; ihre Größe verkleinert uns.

Der Mensch sagt immer nur: O, wie hoch ist dieses Gebirge; wie schwer ist es zu ersteigen. Selten äußert er sich: Mein Gott, wie klein und schwach bin ich!

Und dann giebt es kluge Rivalen, die sich Mühe geben, Schwächen ausfindig zu machen. Sie übertreiben dann ihre Wahrnehmungen, und die dummen Nachäffer, die deren Schlagworte gelehrig nachplappern, bilden schließlich jene blindhassende Menge, an deren Widerstandsfähigkeit die großen Genies unerkannt zugrundegehen.

Doch Richard Wagner wird bestehen. Ich habe schon oben behauptet, daß er ein Schöpfer gewesen. Ich wiederhole es. Denn seit dem „Rienzi“ hat er das Publikum nach seinem Willen umgestaltet: man hört ihn mit Andacht — die „Musik der Zukunft“ wird die „Musik der Gegenwart“.

Pelléas und Mélisande.

Lyrisches Drama in 5 Akten von Maurice Maeterlinck, Musik von Claude Debussy.

(Erstaufführung an der Komischen Oper in Paris am 30. April 1902.)

Besprochen von **Max Rikoff.**

Durch die Schwierigkeit, Dekorationswechsel bei dem beschränkten Raum der Bühne der Komischen Oper vorzunehmen, mußte die Generalprobe um etwa 14 Tage hinausgeschoben werden. — Das Drama Maeterlinck's verlangt 12 Scenenwechsel; da hat uns Direktor Albert Carré Bühnenbilder vor Augen geführt, wie sie stylvoller und poetischer nicht gedacht werden können. Wir wissen nicht, was wir mehr bewundern sollen: den dichten Wald mit seinen hundertjährigen, moosbewachsenen Bäumen; den Park mit seinem See und dem monumentalen halbverfallenen Brunnen;

den epheubewachsenen alten Schloßturm mit seiner Terrasse oder das Schloß mit Fernsicht auf das Meer und den in der Ferne erglänzenden Leuchttürmen!

Der Inhalt des Dramas ist kurz folgender: Fürst Golaud findet im Walde auf der Jagd verirrt ein junges blondes Mägdelein, welches weinend an einer Quelle sitzt, in welche es ihre Krone verloren hat. Das Kind von Furcht befallen vor den ergrauenden Haaren und der Größe des Unbekannten will fliehen, doch läßt es sich überreden mit in's Schloß zu kommen und folgt dem Fürsten. Im 2. Bild hat Golaud die kleine Melisande gefreit. Diese langweilt sich in dem alten düsteren Schlosse. Der Bruder Golaud's, Pelléas, jung und schön wie sie, leistet ihr Gesellschaft. Die Liebe erwacht unbewußt zwischen den beiden; Golaud nimmt die Sache erst nicht ernst, aber er beobachtet und späht. In einer Nacht, nachdem er ein Stelldichein am alten Turm belauscht, überrascht er das Liebespaar am Brunnen im Park, wie sie sich gerade umarmen. Zornerfüllt ersticht er den Bruder und verwundet Melisande. Im letzten Bilde finden wir Melisande auf ihrem Schmerzenslager. Golaud, gramerfüllt, beschwört Melisande, welche inzwischen einem Knaben das Leben gegeben, ihm zu sagen, ob der Verkehr mit Pelléas ein strafbarer oder nur ein schwesterlicher war; aber Melisande, im Fieber, ist schon der Erde entrückt und stirbt ohne die Frage beantwortet zu haben. Golaud, ähnlich wie König Marke in Wagner's Tristan glaubt sich schließlich den einzig Schuldigen und ein Opfer seiner Einbildung und bricht in laute Klagen aus. Diese Dichtung in kurze immerzu wechselnde Episoden geteilt, worin die Personen sich wie unter einem Nebelschleier bewegen, hat etwas rätselhaftes und unbestimmtes. Einige Scenen wie diejenige, wo Golaud seine Gattin und seinen Bruder von seinem kleinen Sohn aus erster Ehe, Yniold, belauschen läßt und eine andere, wo er Melisande brutalisirt und zu Boden wirft, beweisen eine Gefühlsrohheit, welche jede Grenze überschreitet. Zu diesem Buche hat Herr Claude Debussy eine Musik geschrieben, welche aus dem Rahmen des hergebrachten vollständig heraustritt. Im Jahre 1884 mit dem großen Rompreis ausgezeichnet, hat der Componist bis dato nur wenige Werke herausgegeben, welche vor der Oeffentlichkeit alle ein sehr umstrittenes Dasein führen, so: „Les chansons de Bilitis", „Les proses lyriques", „L'après-midi d'un faune" etc. etc. Durch den Wunsch getrieben, etwas Neues zu schaffen, hat der Componist ein Werk auf die Bühne gestellt, dem jeder melodische Fluß, jede Gesangsmelodie abgeht. Sowohl im Orchester als in den Singstimmen ist kein Augenblick, welcher sich dem Ohre einprägen könnte und welchen man mit nach Hause zu nehmen im Stande wäre. Ein Parlandostyl, welcher nur durch zahlreiche harmonische Orchestercombinationen die öde Langeweile belebt. Die Stimmen sind fast durchweg recitativisch behandelt, auch ist ein psalmodirender Rhythmus oft mehrere Takte auf demselben Ton keine Seltenheit der Partitur. Im Orchester keine Leitmotive — ein Harmonisiren — impressionistische Stimmungsmalerei. — Ist Herr Debussy seiner Zeit vorausgeeilt als Begründer einer neuen Kunstrichtung oder ist sein Werk schon durch eine immerfortschreitende Zeit überholt? Die Meinungen waren hierüber sehr geteilt. Wir hörten von seinen Anhängern und Freunden Ausrufe der höchsten Begeisterung und gleich daneben von ersten Kunstgrößen Worte, welche sein Werk als schlechten Witz bezeichneten. — Wir verlangen vor allem Kopf und Herz in der Kunst vereint, welche nicht zum Handwerk herabsinken soll. Impressionistische und secessionistische Musik ist auf die Dauer nicht ohne unheilbare Nervenzerrüttung anzuhören; ohne daß die Tonsprache unser Herz rührt und unseren Ohren schmeichelt, hat sie keine Berechtigung und so wird dieser Styl verschwinden wie er entstanden, beweint nur von dem kleinen Häuflein der Macher und Snobs, die leider nie alle werden. —

Die Aufführung der Oper war erstklassig. Fräulein Garden war die denkbar poetischste, ätherischste Melisande. Herr Perier (Pelléas) stand auf der Höhe seiner Aufgabe und Dufrane (Golaud), Vieulle (König Arkel), Fräulein Gerville-Réache (Geneviève) schlossen sich dem Ganzen würdig an. Das Orchester unter André Messager's Leitung hielt sich bewundernswürdig. Eine Merkwürdigkeit des Abends war, daß der lauteste Beifall immer zu Beginn der einzelnen Scenen ertönte, wenn ein neues Bild in die Erscheinung trat. Den Vogel hat der Maler Jusseaume und die Mise en scène des Herrn Direktor Albert Carré abgeschossen.

Max Reger als Liedercomponist.

Unter den Opera des fleißigen und mühelos producirenden Max Reger nehmen die Liederhefte einen umfänglichen Platz ein und beanspruchen nächst den Orgelsachen zweifellos die größte Beachtung. Mit Opus 4 hat er zum ersten Male den scheinbar so leicht zugänglichen und doch so dornenreichen lyrischen Garten betreten, acht Hefte, mehr oder minder umfänglich, sind gefolgt, Op. 23, 31, 35, 37, 43, 48, 51 und 55 (alle bei Aibl, München erschienen). Opus 43 ist der Wendepunkt. Die bis dahin erschienenen Lieder rechtfertigten durchaus das Aufsehen, das Reger als neue Componistenerscheinung gemacht hat. Es waren Stimmungslieder von großer Suggestionskraft darunter, moderne Lyrik in zarten Farben und von impressionistischem Reize; daneben lagen anmutig-liebenswürdige, neckisch-schalkhafte Stückchen, deren Pointe zu wirksamem musikalischen Ausdrucke gebracht wurde. Aber die Eigennote hatte Reger darin meines Erachtens noch nicht gefunden; gewiß, jetzt, wo man sieht, wo er hinaus will und wo er hinaus kann, jetzt, wo man rückschauend seine Entwickelung verfolgen kann, erkennt man die Keime des neusten Reger auch in den früheren Stücken und sieht in leisen Blütenansätzen, was sich in Opus 48, 51 und noch mehr in Opus 55 zu voller Pracht ausgewachsen hat. Aber eine ganz selbständige, d. h. also, das Wort einmal im eigentlichsten Verstande gefaßt, eine auf eigenen Füßen stehende Erscheinung ist Reger erst in den letzten Heften, von 48 aufwärts. Opus 43 ist, wie schon gesagt, die Weiche, wo es hinüber geht in's völlig eigene Gleis. Man verstehe das nicht so, als sähe man in diesen neuesten Heften gar nicht mehr wo Reger herkommt. Richard Strauß und noch mehr Hugo Wolf haben Reger's musikalische Ausdrucksweise beeinflußt; Opus 51, zwölf Lieder, die dem armen Lebendig-Toten gewidmet sind, legen davon ein offenes Bekenntnis ab, aber er steht nicht etwa unter diesen Meistern und wandelt anbetend hinter ihnen her, sondern er will sich neben sie setzen, und er wird es, wenn er so weiter schafft. So ist nun freilich die Entwickelung Max Reger's als Liederschöpfer nicht vor sich gegangen, wie es mancher seiner bisherigen Kritiker gewünscht hat, daß er nämlich einfacher, klarer, schlichter werde und seine melodische Contur nicht ersticke in einem Gewirr von Linien und einem Reichtum von Farben. Er ist eher

complizirter geworden, eher schwieriger und kunstvoller, und seine Lieder erfordern Sänger und Begleiter von allerersten Qualitäten. Verschwunden sind die Lieder des einfachen, aber fein-humoristischen Gepräges, die in den früheren Opera ein starkes und beachtliches Contingent stellten, verschwunden sind die schlichten volksliedartigen Gesänge, wie ihm früher manch einer geglückt ist. Mit solchen „Kleinigkeiten“ giebt sich Reger in den späteren Heften nicht mehr ab. Dankbare Schluß- und Applausreiz- oder Zugabelieder schreibt er nicht mehr. Alles ist voller, größer, bedeutender geworden. Man sehe sich nur einmal das Lied von den „Zwei Gänsen“ an, Opus 55 Nummer 8. Das lustige und doch einer tieferen Moral nicht entbehrende Gedicht Julius Sturm's hat Reger hier ganz anders vertont als die früheren humoristischen Lieder, zu denen die Münchnerin Anna Ritter meistens den Stoff geliefert hat. Statt der spielenden, freundlichen Art der älteren Compositionen baut sich plastisch greifbar die Scene auf. Die liebenswürdig-schmeichelnde, sich anvetternde Gans ist musikalisch ebenso scharf abgebildet, wie der adlige Stolz der „Gans vom Stande“. Gerade der Ernst, mit dem die ganze Scene angefaßt ist, der parodistische Ernst wirkt vortrefflich. Da ich einmal beim Kapitel „Humor“ bin, so sei auch noch Falke's Lied „Gute Nacht“ angeführt (Opus 55, 13). Ist schon das Gedicht bedeutender als die humoristischen Nippes, die Reger sich früher zur Vertonung erlas, so hat er auch zu den Versen, die, kurz gesagt, schildern, wie ein Bramarbas und Junker Uebermut ein zahmer Pantoffelheld wird, eine ganz bedeutende Musik, wieder von greifbarer Anschaulichkeit und höchst charakteristischem Gepräge, geschrieben. Keck hebt das Lied mit einem frischen Motiv an, das den Junker Uebermut hinstellt als wenn er lebe, dann erklingt nonnenhaft fromm, im Choraltone das Motiv der „Jungfer züchtiglich“, das allmählich das keck-aufspringende erste Thema unterdrückt und in sich verschlingt. Von demselben Falke glückt ihm noch ein anderes humoristisches Gedicht „der tapfere Schneider“, dessen Rodomontaden ganz vortrefflich musikalisch wiedergegeben sind. Das Lied ist schwer zu singen und zu spielen, denn es erfordert vom Sänger starke Charakterisirungskunst und große Stimmkraft, vom Spieler gute Technik, aber es ist sicherlich von außerordentlicher Wirkung. Schade, daß es der alte Gura, dem es gewidmet ist, mit seiner großen Kunst nicht mehr interpretiren kann.

Einfacher ist also Reger nicht geworden. Dafür aber persönlicher. Er, der bislang mehr Tonsetzer war und zwar einer der kenntnisreichsten, gewandtesten, kunstvollsten, nie um neue Wendungen des Satzes verlegen, ist hier mehr Tondichter geworden, der nachfühlend die Gedanken des Poeten in Töne umsetzt, der in seiner Weise von Liebe, Leid, Freud, Entsagung, seligem Genießen, leidvoller Trennung singt. Die meisten Lieder aus Op. 48, 51 und 55 lassen sich als Beleg anführen, viele davon sind von einer Innigkeit der Stimmung, so sicher im ganzen dichterischen Gehalt erfaßt, so zart und sinnig oder so leidenschaftlich und kraftvoll oder so traumverloren und spinnwebeduftig oder so tiefbetrübt und trauervoll, daß sie immer wieder fesseln und je mehr fesseln, je länger man sich ihnen hingiebt. Die Bemerkung ist überhaupt zu machen: leicht kommt man an diese neuen Reger nicht heran, sie ziehen beim ersten Male nicht an und sind auch beim ersten Male nicht vollständig zu übersehen. Manche Härten in der Begleitung, manche unerhörten und vielleicht auch überflüssigen Kühnheiten der harmonischen Fortschreitungen, zu große Unruhe überhaupt der harmonischen Grundlage, schwer faßliche Intervalle im Gange der Singstimme, viel Chromatik in der Melodik (wenn auch nicht soviel wie bei Hugo Wolf) befremden zunächst. Aber nicht abschrecken lassen! Wenn wir in der Musik weiterkommen wollen, dürfen wir nicht fordern, daß die Jungen wie die Alten schreiben, daß uns immer wieder wohlbekannte Weisen grüßen und Neubekanntschaften gar keine Mühe machen. Reger macht Mühe und es wird noch lange dauern, ehe, von einigen bahnbrechenden Vertretern des Concertgesangs abgesehen, Stücke aus den neuesten Heften Reger's häufiger auf den Programmen erscheinen. Aber die Mühe wird belohnt, besonders wenn sie sich auf Lieder wie „Ach Liebster in Gedanken“, „Leise Lieder sing' ich dir bei Nacht“ aus Op. 48, „Nachtgang“, „Frühlingsregen“ (das vor allen), „Weiße Tauben“ aus Op.51, „Rosen“, „Verklärung“, „Ein Paar“, „Viola d'Amour“ (von entzückender Zartheit), „Nachtsegen“ und „Der Alte“ aus Op. 55 erstreckt.

Noch eines neuen Tones ist zu gedenken, den Reger zum ersten Male in diesen Heften anschlägt, des Tones lapidarer Größe und titanenhaften Trotzes. Ich meine das erste Lied des Op. 55 „Hymnus des Hasses“ von Christian Morgenstern. Mit großen, fast monumental wirkenden Zügen hat Reger die kraftvollen Verse des Dichters in Musik gesetzt. Trotzig, wild, selbstbewußt, herausfordernd klingt diese eherne Begleitung. Verwandt damit ist der große Zug, der durch das Gedicht Ludwig Jacobowsky's „Der Narr“ geht. Die Rigolettostimmung der Verse ist genial getroffen, herb, kantig wie das Gedicht ist die Musik. An solche Keime kann man die besten Hoffnungen anknüpfen. Mir sind nur aus einigen Strauß-schen Heften Züge ähnlicher Größe bekannt.

Gerade der Umstand, daß das neueste Heft Reger's das Bedeutendste und Persönlichste enthält, ist wertvoll. Der Componist ist jetzt aus dem kleinen fränkischen Landstädtchen Weiden, wo er bisher still aber unermüdlich tätig seiner Kunst lebte, wenigstens auf Zeit nach München übergesiedelt. Was wird der sausende Webstuhl der Zeit, dem er in der bayrischen Hauptstadt näher sitzt, aus ihm machen? Wird er geschmeidiger, zugänglicher, urbaner werden? Ich glaube es kaum. Möge er nur in dem Tone fortfahren, den er in Op. 55 angeschlagen hat. Wir müssen zu ihm hinauf, nicht er soll zu uns herunter.

Eben hat Reger bei Aibl in München als Op. 62 sechzehn neue Lieder erscheinen lassen. Seine Schnellfertigkeit und Schreibefreudigkeit ist also nicht im Abnehmen begriffen — im Gegenteil, seine Leistungsfähigkeit erscheint um so staunenswerter, wenn man die Complicirtheit der Faktur, die Arbeit, die in dem Klavierpart auch dieser neuen Lieder steckt, die Absonderlichkeit der Melodieführung in's Auge faßt. Reger straft die Behauptung gründlich Lügen, daß Kunstwerke, deren Genuß erarbeitet, erkämpft sein will, nicht ohne harte Wehen zur Welt kommen. Reger gebiert, wenn ich im Bilde bleiben darf, auch die schwersten Kinder ohne Mühe. Denn es ist dieselbe Art in diesem Op. 62, die seinen vorhergegangenen Liederserien, namentlich Op. 51 und 55, eignet. Ich scheine mich also in meiner Annahme, daß der junge Künstler nunmehr auch als Liedercomponist seinen endgiltigen Eigenton gefunden hat, nicht geirrt zu haben.

Mit einer einzigen Ausnahme hat Reger wiederum lauter moderne Dichter vertont, Dehmel, Evers, Falke, Jakobowski, Henkell, Morgenstern, Bölitz, Braungart, Blüthgen (den man doch wohl noch unter die Modernen zählen darf) sind seine Poeten. Die einzige Ausnahme ist

Mörike's „Begegnung“: „Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen“, die auch Hugo Wolf in seinen Mörikeliedern componirt hat. Ein Vergleich ist in mehr als einer Beziehung lehrreich. Gemeinsam ist beiden Componisten die Benutzung des Klaviers als Sturmschilderer und die Ausmalung des um die Ecke rauschenden Mädchens, gemeinsam die Taktart (6/8) und sogar die Deklamationshärten („Da kommt ein Mädchen“ oder „Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen“), aber wie einfach nimmt sich Wolf neben Reger aus! Wolf, der seiner Zeit das Kühnste an harmonischen Außerordentlichkeiten, an Dissonanzen und Rückungen leistete, ist hier weit überholt, oder sage ich besser überboten, um nicht die Annahme zu erwecken, als sei Wolf nun überhaupt schon veraltet. Gegen diese Annahme würde sich Reger selbst wohl am meisten wehren. Nun ist aber das besagte Lied Reger's nicht einmal das schwierigste der neuen Serie, es sind Gesänge darunter, die in der Verwegenheit der harmonischen Bildung, in der Dicke der Begleitungsarbeit noch viel weiter gehen, so daß man wirklich zu dem Wunsche kommt, Reger möchte mit dem erreichten Grade der Complizirtheit und Eigentümlichkeit zufrieden sein und das Begleitungsgestrüpp nicht noch dichter ineinander wirren. Begleitungsgestrüpp ist es wirklich manchmal — hat man sich aber einmal hindurchgearbeitet, so wird die Mühe reichlich belohnt. Es sind wieder wundervolle Gebilde unter diesen 16 Gesängen. Am meisten haben mich diejenigen gepackt, wo die Dichtung zur Größe, zur Monumentalität herausfordert, wo in lapidaren Zügen musicirt werden muß, soll sich Vers und Ton decken. Hier ist Reger's herbe, kantige, urwüchsige Art ganz am Platze, und ehern, gewaltig klingt es, wenn er das Bölitz'sche Gedicht „Wehe“ (Nr. 1) nachsingt, oder wenn er Christian Morgenstern's „Pflügerin Sorge“ vertont. Für solche sociale Dichtungen verfügt Max Reger über die nötigen Farben, das Gedicht geht restlos in der Musik auf. Daneben stehen Lieder von außerordentlicher Zartheit des ganzen Wesens, wie die „Waldseligkeit“ von Dehmel (mit ganz eigenartig kühnen und doch das zarte Bild nicht störenden Dissonanzen), „Ruhe“ von Evers, ein wundervolles Lied, das schon seiner Begleitungsfigur wegen Liebe verdient, „Reinheit“, das auch eine verhältnismäßig leicht faßliche Melodie hat, „Vor dem Sterben“, dem selbst Deklamationsfehler nichts an Eindruckstiefe rauben, und das dahinschwebende, in der Mitte schwungvoll gesteigerte Gedicht Henkell's „Ich schwebe“. Nicht recht in die in der ganzen Serie angeschlagene Tonart hinein will mir das Blüthgen'sche „Strampelchen“ passen. Das Gedicht ist ja niedlich an sich, aber in dieser neumodischen Nachbarschaft leidet es; auch Reger hat nicht immer den rechten, leichten Ton getroffen, um so weniger als er sich mühsam der Reminiscenzen an ein früheres Lied (Op. 43,5 Wiegenlied) zu erwehren hat. Eher läßt man sich schon Morgenstern's „Anmutigen Vertrag“ gefallen (Nr. 16), der mit sehr guter Laune und vielen feinen geistreichen Zügen in Musik gesetzt ist. Das wörtliche Citat des Rheintöchtergesanges am Ende ist doch wohl bewußte Absicht.

Zum Schlusse noch eine praktische Bemerkung: wer sich diesem neuen Opus nähern will, wozu ich nur dringend raten kann, der nehme zunächst Nr. 11 vor „Fromm“, ein wunderschönes, warmempfundenes Lied, und verhältnismäßig fromm in seinen Ansprüchen. Darnach empfehle ich Nr. 2 und 3 und hoffe, daß dann der Appetit soweit gereizt ist, um zu weiteren Versuchen anzuspornen.

Plauen i. V. Ernst Günther.

Streichmusik in jedem Hause.

Im Jahre 1607 veröffentlichte Hans Heyden in Nürnberg den ersten Versuch, Saiten mittels einer Streichmechanik zum Ertönen zu bringen, und seit jener Zeit sind erfinderische Köpfe bestrebt gewesen, dieses Problem zu lösen und damit die Pflege der Streichmusik in dem Maße zu verbreiten, wie es der allgemeinen Vorliebe für den beweglichen, ausdrucksvollen Streichton entspricht. Mit der Einführung einer leicht zu behandelnden Anstrichsvorrichtung für die bisher mittels Geigenbogens intonirten Instrumente würde die Erlernung der letzteren in der Tat unverhältnismäßig erleichtert und dem Uebelstande vorgebeugt werden, daß die Schwierigkeit der Bogenführung sehr Viele nicht über das Anfangsstadium des Geigenspiels hinauskommen läßt. Würde alsdann noch die weitere Aufgabe gelingen, das bisher für den Geigenspieler bestehende Erfordernis eines absolut zuverlässigen Musikgehörs aufzugeben, so wäre hiermit auch das letzte Hindernis für eine allgemeine Verbreitung des Streichinstrumentenspiels beseitigt, und es käme die Zeit, in der Streichmusik in jedem Hause gepflegt werden könnte, sodaß unsere Hausmusik, die neuerdings unter der einseitigen Bevorzugung des Klavierspiels bereits empfindlich gelitten hat, neu belebt und erfrischt werden würde.

Eine Lösung der beiden vorerwähnten Aufgaben liegt in dem von dem Tonkünstler Henry Müller-Braunau geschaffenen „Pentaphon“ heute in vollendeter Ausführung vor, und es ist der Zweck dieser Zeilen, die geehrten Leser dieses Blattes mit diesem jüngsten, überaus leistungsfähigen Streichinstrumente bekannt zu machen.

Zum Anstrich der Saiten wird beim Pentaphon anstatt des Geigenbogens ein Streichband verwendet, welches, über Röllchen geführt und durch ein vom Fuße bewegtes Pedal zum Umlauf gebracht, in Schlangenwindungen zwischen den 5 Saiten des Instrumentes auf- und niedersteigt, ohne hierbei die Saiten zu berühren. Die Berührung zwischen den Saiten und dem Bande wird durch eine aus fünf Tasten bestehende, mit der rechten Hand zu spielende Klaviatur vermittelt, indem beim Niederdrücken einer Taste das Streichband durch einen hinter ihm gelagerten Hebelarm gegen die Saite geführt wird und zwar mehr oder minder energisch in demselben Grade wie die Taste gedrückt wird.

Diese Tastatur ist so zweckmäßig eingerichtet, daß das Streichband dem Fingerdrucke auf's schnellste und genaueste folgt; infolgedessen steht der Saitenanstrich in allen seinen feinsten Abstufungen dem Pentaphonisten gerade so zu Gebote wie dem Geiger, und schon sogleich beim ersten Spielversuche am Pentaphon nimmt man mit Befriedigung wahr, daß mittels der Tastatur der Strich in allen Phasen desselben völlig beherrscht werden kann, ohne daß man mit den vielen Schwierigkeiten zu rechnen hat, welche sich der Aneignung einer tadellosen Bogenführung bei der Geige entgegenstellen.

Die Saiten C, G, D, A, E des Pentaphon (d. i. Fünftöner, Fünfsaiter) sind über ein Griffbrett gezogen, welches auf dem Resonanzkasten des Instrumentes in Tischhöhe vor dem Spielenden angeordnet und durch quer darübergelegte Metallstäbchen in zahlreiche Zwischenräume, die sogenannten „Bünde“, geteilt ist. Die Saiten werden mittelst der Finger linker Hand auf die Bünde hinabgedrückt und geben dann je nach der Entfernung des Bundes vom Saitenstege verschiedene Töne, wie dies von der Zither, Guitarre, Mandoline, u. s. w. her bekannt ist. Infolge dieser Bund-

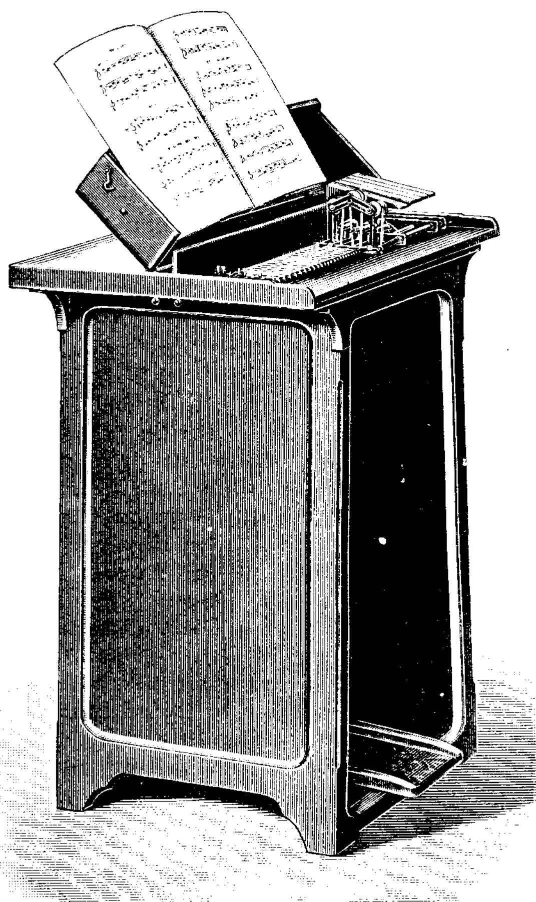
einteilung verfügt man auf jeder Saite über ein lückenlos geordnetes Klanggebiet mit bestimmt vorgezeichneten Tonplätzen. Dem Detoniren (unreinen Greifen), welches die Vorträge minder befähigter Geiger sofort zur Qual für den Zuhörer werden läßt, ist durch die Bünde bei dem Pentaphon ein für allemal vorgebeugt. Man gebietet hier in allen Lagen über eine absolute Tonreinheit, und dies ist ein Vorteil, der für sich allein schon entscheidend für die Einführung des neuen Streichinstrumentes sein würde, im Verein mit der überaus leichten Erlernung des Anstrichs aber dem Pentaphon eine sehr schnelle Verbreitung in alle musikliebenden Kreise sichert.

Mit diesen Vorzügen sind jedoch die eine allgemeine Aufnahme begründenden Eigenschaften des neuen Instrumentes noch nicht erschöpft.

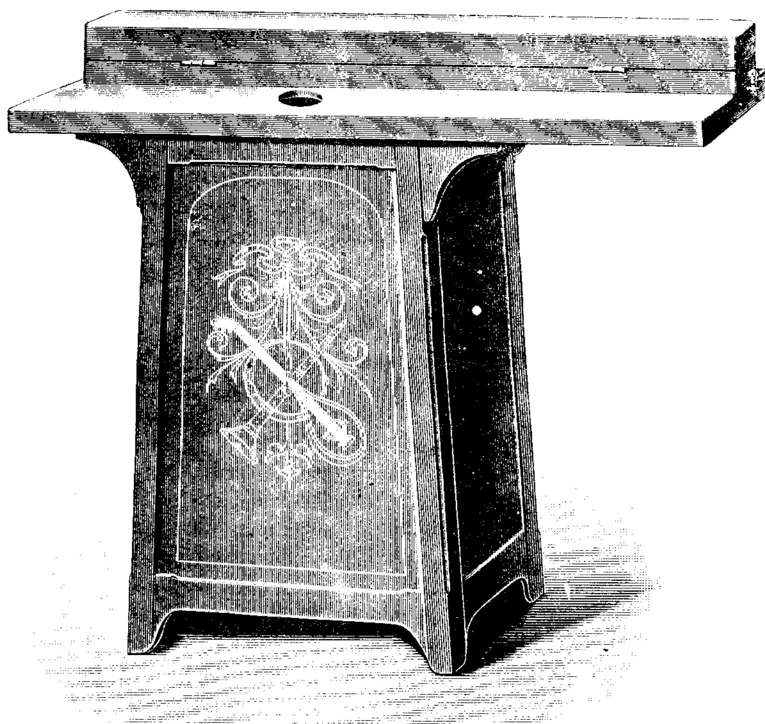
Durch seine über mehr als 10 Jahre sich erstreckenden Versuche und Vorarbeiten hat der vorgenannte Erfinder des Pentaphon ein Instrument geschaffen, welches so einfach, so zweckmäßig und dauerhaft konstruirt ist, daß eine Abnutzung wie ein Reparaturbedürfnis des Mechanismus fast ausgeschlossen erscheinen. Dabei besitzt das Instrument einen vorzüglichen Streichklang, der sich in seinen mannigfaltigsten Stärkegraden dem Zimmer wie dem Concertsaale gleich günstig anpassen läßt, und der durch den Gebrauch des Instrumentes beständig noch an Schönheit gewinnt in derselben Weise, wie dies bei den Geigen der Fall ist. Der Preis für das Pentaphon ist mäßig gestellt; eine Violine, eine Bratsche oder ein Violoncello würden in der gleichen Tonqualität jedenfalls dasselbe kosten.

Das Pentaphon wird in zwei Größen geliefert, nämlich als Diskant- und als Baß-Pentaphon. Beide sind C, G, D, A, E besaitet, doch klingt das Diskant-Instrument um eine Oktave höher als das mit entsprechend längeren Saiten bezogene Baß-Instrument. Wer das eine spielen kann ist damit auch sofort auf dem anderen orientirt. Sämtliche Tonstücke, die für die Violine oder die Bratsche geschrieben sind, lassen sich originalgetreu auf dem Diskant-Pentaphon ausführen, während alle Cello-Pièçen auf dem Baßpentaphon wiederzugeben sind. Durch die in schneller und überaus anregender Weise Jedem zustehende Erlernung des Pentaphon eröffnet man sich somit die gesamte reichhaltige und wertvolle Litteratur für Streichinstrumente, und es ist vorauszusehen, mit welcher Freude die dem neuen Instrumente sich Zuwendenden die in jener Litteratur vorhandenen herrlichen Tonschätze sich zu eigen machen werden, sei es im Zusammenwirken mit dem Klaviere, Harmonium, Gesange u. s. w. oder durch Bildung von Pentaphon-Trio-, -Quartett- 2c. -Vereinigungen.

Die Accentuation ist beim Pentaphon selbst im schnellsten Tempo mit Leichtigkeit auf's präziseste auszuführen, sodaß man dem Hörer das rhythmische Gefüge der Tonstücke überall deutlich klarzulegen vermag, wie überhaupt die intimsten Regungen der Streichmusik dem Pentaphonisten uneingeschränkt zu Gebote stehen.



Diskant-Pentaphon (geöffnet).



Baß-Pentaphon (geschlossen).

Das Pentaphon ist aber den bisherigen Streichinstrumenten im Klangcharakter, in Beweglichkeit und tonlicher Mannigfaltigkeit nicht allein ebenbürtig, sondern es ist ihnen noch überlegen dadurch, daß der Pentaphonist nicht wie der Geiger auf den Anstrich von zwei nebeneinander liegenden Saiten beschränkt ist. Er verfügt völlig frei über das gesamte Saitenmaterial und kann z. B. die höchste mit der tiefsten zugleich, drei, vier oder alle fünf Saiten mit einem Male anstreichen, woraus sich eine viel weiter reichende Mehrstimmigkeit als die der Geige verfügbare ergiebt, welche für das Pentaphon allmählich eine eigene, dem Geiger unausführbare Litteratur erstehen lassen dürfte.

Ob und wie schnell das Pentaphon sich auch den Concertsaal erobern wird, wozu es nicht minder wie für das Haus berufen erscheint, soll hier nicht erörtert werden, vielmehr sei betont, daß der Zielpunkt der dem neuen Instrumente zustehenden Mission in der Lösung der immer dringlicher an alle ernsten Musikfreunde herantretenden Frage liegt, auf welchem Wege unserer Hausmusik, welche neuerdings einer gewissen Einseitigkeit zu verfallen droht, am besten und sichersten zu einer Neubelebung verholfen werden kann. Hierfür aber bietet sich im Pentaphon das geeignetste Mittel, denn es ermöglicht die Pflege der Streichmusik in jedem Hause.

Zur Ergänzung des vorstehenden Hinweises sei hier schließlich noch erwähnt, daß eine ausführliche Beschreibung und weitere Einzelheiten über das neue Instrument von der „Pentaphon-Centrale“ in Leipzig jedem sich dorthin Wendenden kostenlos übermittelt werden. F. B.

Concertaufführungen in Leipzig.

Haus-Concert des Bach-Vereins. Ich bin der Ansicht, daß derjenige, dem durch irgend was Künstlerisches-Schönes eine Erhebung und eine Frohheit wurden, sich diesen Eindruck als eine Kostbarkeit bewahren müßte, fortziehen müßte, mit sich, zu sich, und alles andere meiden, was diesen Eindruck zerstört. Doch ist es unsereinem nicht beschieden so vorzugehen, als Künstler ein Künstlerwort zu sagen; wir müssen dasitzen mit starrem Herzen und scharfgewandtem Blick, pünktlich und genau, immer zugegen, nie abwesend in einer höheren Zugegenheit, wir müssen dasitzen, zum ersten, zum zweiten und zum dritten, zum hellen und zum garstigen, wir müssen über alles reden und nie in Einem unser Gesicht versenken. Das ist ja unser Schicksal, daß wir über alles reden müssen, gleich öligen Flecken uns ausdehnen und unsere Wärme verflachen.

Ich hätte nun genug bevorwortet, doch hätte ich letzthin nach der ersten und wenigstens nicht nach der letzten Nummer des Hausconcertes das Haus verlassen, und mit dem vielfachen Eindruck des Brahms'schen Klavierquintettes, Op. 34 in Fmoll, das Rosental durchstreift: oh, dann erst wäre mir das Hausconcert zum Concerte gediehen — ich könnte jetzt, oh sicherlich!, noch lange davon schwärmen.

Denn das Quintett war, wie die Herren Berber, Rother, Sebald, Klengel es begriffen, voll unruhigem innigem Drang und Eifer, echt kunst- und liebevoll stürmend, wirklich schön und ergreifend, auch richtig von Frl. Clara Birgfeld am Piano unterstützt. Gar manche Feinheit wußten sie bald dumpf bald frisch ihren Empfindungen zu entlocken, in allem eine so verständige und klare Auffassung zu legen, wie sie mir selten so deutlich und aufrichtig begegnet. Herr Felix Berber spielte noch in der Folge Joh. Seb. Bach's Introduction und Fuge aus der ersten Violinsonate in Gmoll und hat mit seiner Leistung das Publikum zum allerlebhaftesten Beifall hingerissen; wir vermißten trotz aller Bewunderung für das ernste, ruhig-aristokratische in seiner Art doch jene gewisse Innigkeit, die Bach so herrlich mit seinem strengen Wesen verbindet.

Weniger vollendet und stellenweise sogar recht holperig schien mir die Wiedergabe von Schubert's kräftigen Gesängen „Gott meine Zuversicht“ und „Gott in der Natur“ durch den Frauenchor des Vereins. Die sonst recht leidlichen Stimmen müßten wohl unter Herrn Sitt's Leitung sich einer sittlicheren Nuancirung befleißen.

Doch was den Ausschlag zu unserer nicht mehr recht freudig-erhobenen Stimmung gab, war schließlich das sogenannte Deutsche Liederspiel für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung des Heinrich von Herzogenberg, eine süßdünnliche, limonadenartige, deutschtugendhafte Composition, voll guten Absichten und geringem Wert. Das überlange Ding zog quappelich-quengelig an uns vorüber, trotzdem sich Frl. Gertrud Fritzsch und Herr Oscar Noë nicht wenig und eher noch zu viel Mühe gaben, demselben Ausdruck zu verleihen. Mir wurde es gar zu ausdrucksvoll zu Mute und ich gewann das Freie. Zu spät — doch ach! — um zu genießen, denn vom Quintett war mir auch noch die letzte Note durch dieses Liederspiel hinweggespült worden. Benno Geiger.

Aus dem Berliner Musikleben.

Der Erfolg, der den Franzosen im Neuen Kgl. Operntheater nicht beschieden war, hat sich bei der italienischen Oper voll und ganz eingestellt. Vom ersten ausverkauften Abend an, der „Ballo in maschera“ brachte, waltete über den Verdi-Festspielen ein günstiger Stern. Den Höhepunkt bildete bis jetzt „Aida“ mit Sigra. Guerrini als Amneris. Die Vorstellung wurde auch im Kgl. Opernhause bei ausverkauftem Hause wiederholt. Unter den Künstlern, die Angelo Neumann mit Geschick zusammengestellt hat, befindet sich De Marchi, Signorini, Arimondi 2c., vor allem aber der vortreffliche Capellmeister Arturo Vigna, dessen temperamentvoller Leitung es gelungen ist, einen Schwung und eine Begeisterung in die ganze Aufführung zu bringen, die das Publikum fortreißen und ihm die Opern Verdi's fast wie Novitäten erscheinen lassen. Der Chor besteht auch zum größten Teil aus Italienern und so bleibt der einheitliche Eindruck gewahrt. Die „Rigoletto“-Vorstellung verlief nicht ganz so, obgleich Sigr. Sanmarco in der Titelrolle vortrefflich war, denn Sigra. Tetrazzini's Stimme leidet an dem unglücklichen Tremolo und störte im Quartett merklich, ebenso wie der Tenor kein Bonci war. Die nächste Aufführung der Italiener bringt „Ernani“, dann folgt „Traviata“, „Troubadour“, „Otello“. Direktor Neumann hat eine nicht genug anzuerkennende Tat vollbracht, indem er Meister Verdi, der ein halbes Jahrhundert fast alle Theater der Welt beherrschte und noch jetzt auf dem ständigen Repertoire keiner großen oder kleinen Bühne fehlt, in dieser grandiosen Weise seine Huldigung darbrachte. Das Publikum fühlt, wie man sieht, mit ihm, denn sämtliche Vorstellungen sind trotz der für Berlin hohen Preise — Parket 15 M. — ausverkauft.

Im Kgl. Opernhause experimentirt man in der Zeit mit Gästen, meistens Anfängern, von deren Engagement für unser Kgl. Institut man nur warnen kann. So besitzt Frl. v. d. Osten, die als Page im „Figaro“ auftrat, z. B. entschieden bis jetzt noch keine Qualifikation für diese Partie, wenigstens nicht für das Kgl. Opernhaus. Auch dem Bariton Kruse, der auf Engagement gastirt, würde ich raten, es lieber noch einige Zeit wo anders zu versuchen, um sich erst die nötige Freiheit zu ersingen.

Ein herzlicher warmer Empfang wurde Frau Rosa Sucher zu Teil, die nach ihrem Scheiden aus dem Verband der Kgl. Bühnen nie wieder im Opernhause als Gast erschienen war. Ihre Sieglinde, die sie uns neulich wieder verkörperte, atmet noch dieselbe Poesie, ihre Darstellung besitzt noch dieselbe Wucht und Kraft, ihre Bewegungen, die Charakteristik, die wir früher an ihr bewunderten und auch die

Stimme, mit der sie zu Beginn vorsichtig Haus zu halten schien, wurde im Verlauf des Abends frei. Das Publikum bezeugte der beliebten Künstlerin durch lebhaften Beifall seine Freude an ihrem Wiedererscheinen. Frl. Plaichinger als Brünhilde und Kraus als Siegfried trugen zum guten Gelingen dieser „Walküren"-Aufführung bei und ihnen gebührt auch ein Teil des starken Applauses, der nach jedem Aufzug erscholl. A. H.

Correspondenzen.

Budapest.

Signora Franceschina Prevosti, der illustre Gast unserer königlichen Oper, beschloß jüngst ihr erfolgreiches Gastspiel. Die geniale Künstlerin hatte zu dieser Abschiedsvorstellung die Glanzrolle der „Carmen" gewählt, in welcher sie ihr vielseitiges Talent glänzen lassen konnte, und lieferte abermals den Beweis, daß sie eine Sängerin ist, wie es eben nur wenige giebt. Die Höhe ihrer Stimme ist wohl nicht der schönste Teil derselben, hingegen klingt die tiefere Mittellage recht schön und nimmt das Ohr gefangen. Die Phrasirung im getragenen Gesange war von seltener Abrundung, frei und ungehindert waltet das hübsche Organ. Ihre „Carmen" hatte Grazie und glänzte durch die Plastik ihrer schönen Formen. Signora Prevosti wurde mit vielem Beifall und öfterem Hervorruf ausgezeichnet und was das sagen will, weiß wohl der am besten zu schätzen, der die hohe Bedeutung und den heißen Boden unserer königlichen Oper kennen gelernt hat. — Unserer Intendanz, die derartige künstlerische Kräfte zu entdecken und zu fesseln weiß, ist jedenfalls zu dieser neuen Acquisition aus vollem Herzen zu gratuliren, nachdem die geniale Künstlerin das Versprechen gab, bald wieder zukommen, was wir mit Vergnügen begrüßen. Große Freude bereitete Herr Burrián, der eigentliche Held des Abends. An seiner Leistung (Don José) jubelte und flimmerte alles wie heller Sonnenschein. Seine Stimme, im vollsten Zauber des herrlichsten Timbres, giebt sich voll und rund, dabei singt er resolut und packt seine ganze Aufgabe energisch an, intonirt tadellos und spielt, unterstützt von einer angenehmen Bühnenfigur, recht anständig. Herr Burrian hat entschieden große Carrière gemacht. Daß das Publikum keine Gelegenheit vorüberließ, um seinen Liebling immer und immer wieder auszuzeichnen, ist selbstverständlich. Herr Beck gab den „Escamillo" recht markig und verstand der populären Arie, dem Entreeliede neue reizvolle Nuancen abzugewinnen. Der junge Künstler hat mit dieser Rolle einen neuen Erfolg seiner künstlerischen Intelligenz zu verzeichnen, der sich äußerlich durch zahlreichen Beifall kundgab. Sehr brav waren die Damen Berts, Payer und Kann, besonders letztere besitzt eine Stimme von bedeutendem Umfange, in einzelnen Lagen sehr angenehm, nur in den einzelnen Registern nicht gleichmäßig. Gute Haltung und ausdrucksvolles Mienenspiel kommen ihr bestens zustatten. Herr Kornai sang die Partie des jungen Offiziers, wie er alle seine Partien singt, als correcter Sänger mit schöner Stimme. Chor und Orchester unter Kerner's Leitung waren vorzüglich. Oszetzky.

Ueber Thomas' poetische Mignon-Aufführung zu berichten, ist eine viel zu dankbare Aufgabe, als daß wir sie versäumen möchten. Frau Zoltán Ambrus, ein beachtenswertes Gesangstalent, führte sich jüngst in der Königl. Oper recht glücklich ein. Die junge Debutantin, welche im kleinen Festungstheater den ersten theatralischen Versuch mit sehr günstigem Erfolg bestanden, benützte die Zeit der kurzen Pause dazu, um den Unterricht der Gesangsmeisterin und Künstlerin Frau Maleczky zu genießen und ihr jetziges Auftreten war ein Beweis, welch eminente Fortschritte Frau Ambrus in dieser trefflichen Schule gemacht hatte, sodaß die junge Künstlerin, im Falle eines festen Engagements, als ein sehr brauchbarer Zuwachs unserer königl. Oper begrüßt werden kann. Die junge Dame, ein echtes Theaterblut, bringt als köstliche Empfehlungsbriefe zwei Eigenschaften mit, welche für sie einnehmen: Jugend und Schönheit. Der gutgeschulte Mezzosopran zeigte sich dem Umfange und Klangcharakter der Mignon in jeder Hinsicht gewachsen und wies sich vertraut vom flüsternden Pianissimo bis zum Forte. Der Vortrag, welcher Geschmack und richtige Empfindung zeigte, ist gut phrasirt. Die Cadenzen sind zierlich und musikalisch sicher. Der Triller rund und correct und ihre Intonation zumeist rein. Die Coloratur gewandt und die Textaussprache musterhaft deutlich. Das Spiel bewegt sich außerhalb des Conventionellen, was sie für lyrische Partien besonders prädestinirt. Feine Einzelheiten begegneten uns in der „Romanze" — welche sie überraschend schön sang, so daß das Publikum sofort für sie entschied — „Styrienne" und im Gebet des letzten Aktes. Im Schwalbenduett mit „Lothario" präsentirte sich die junge Künstlerin ebenfalls als eine geschmackvolle Sängerin. Kurz, die ganze Leistung empfahl sich durch gewissenhafte Sorgfalt und wohltuende Natürlichkeit und machte, wie gesagt, einen höchst sympathischen lebhaften Beifall hervorrufenden Eindruck. — Frl. Gisela Blätterbauer, welche wegen langwieriger Krankheit von der Bühne fernblieb, trat als „Philine" wieder auf. Mit voller Genugtuung constatiren wir, daß die Stimme der jungen Künstlerin nach ihrer Krankheit ebenso herrlich klingt, wie vor derselben, ja daß sie vielleicht an Schönheit des Tones zugenommen hat. Die hübsche, elegante Erscheinung, gehoben durch den Reiz des interessanten Blondkopfes, das graziöse, dezente feine Spiel und der musikalisch ausgezeichnete Gesang des hohen Soprans vereinigten sich zu einer durchschlagenden Wirkung. Das Publikum nahm auch diese Leistung mit enthusiastischem Beifalle auf und belohnte Frl. Blätterbauer durch zahlreiche Hervorrufe. Herr Broulik gab den Meister Wilhelm in lobenswerter Weise und hatte gesanglich sehr schöne Momente. Daß Herr Beck ein vorzüglicher „Lothario" war, der die Partie zur denkbar höchsten Vollendung brachte und dafür die schmeichelhafteste Anerkennung erntete, ist wohl nicht erst nötig zu sagen, denn daß Herr Beck eine tüchtige Stütze unseres Repertoires ist, bewies er schon einige Male. Die Herren Mihályi und Gábor trugen zum trefflichen Ensemble wesentlich bei. Verdi's ewig junger „Maskenball" gelangte ebenfalls in einer geradezu trefflichen Weise neueinstudirt zur Aufführung. Die Oper hat nichts in den langen Jahren seit ihrer Entstehung an Wert verloren und die einschmeichelnden reizenden Melodien entzückten das Gemüt heute noch so wie ehedem. Referent erfreut sich stets an solchen Gaben, die ihn an die schönsten Zeiten seiner Jugend erinnern, wo er Coryphäen ersten Ranges in den Rollen der „Amalie" und „Richard" hören durfte. Auch gestern hörten wir in den Hauptrollen eine für jetzige Zeiten seltene Vertreterin und einen Vertreter, denen man unbedingtes Lob spenden muß. Gräfin Italia Vasquez-Molina durfte man in ihrer gesanglichen Leistung anstaunen. Solcher Gesang wird leider immer seltener und wir dürfen uns glücklich schätzen, eine solche Kraft die unsrige nennen zu können. Eben diese Oper war selbst in den 70er Jahren nicht besser vertreten. Frl. Ilona Szoyer sang den „Oscar" so schön und künstlerisch, wie wir ihn in unserer Königl. Oper lange nicht hörten. Sie bot durch ihre reizende Figur eine entzückende Erscheinung und fesselte durch ihren künstlerischen Gesang und ihr anmutiges Spiel, welche Eigenschaften ihr wohlverdienten Beifall und Hervorruf einbrachten. Herr Werner Alberti hatte als „Richard" vielfach die beste Gelegenheit, seinen ebenso kraftvollen als wohlklingenden Tenor ertönen zu lassen. Der gutgelungene Vortrag des Fischerliedes, wie auch das Duett mit „Amalie" im 3. Akte, welches besonders fein nuancirt war, fand bei offener Scene rauschenden Beifall. Herr Beck, der Retter in der Not, welcher für den erkrankten Herrn Takács einsprang, sang den „Renato" recht verdienstlich und siegte abermals durch stimmliche Schönheit und gesangliche Weisheit. Die Herren Kornai, Szendröi, und

B. Rey vervollständigten das vortreffliche Ensemble. In der Ballscene des letzten Aktes tanzten Frl. S. Balogh und Herr Camarano ein Pas de Deux mit gewohnter Verve und Bravour und heimsten für ihre trefflichen Leistungen rauschenden Beifall ein.

Oszetzky.

Dresden.

Viel Schönes hat das Dresdner Concertleben im Laufe des Winters geboten, aber die Beethoven-Abende der Damen Neruda und Rappoldi-Kahrer dürften wohl zum Schönsten gehören. Auch vom erzieherischen Standpunkte aus beleuchtet waren diese Neruda-Abende von hoher Bedeutung. Nicht in schulmeisterlichem Sinne. Man liebt es heute nur allzusehr, Concerte in historischer Programm-Ordnung, Meisterwerke in chronologischer Folge aufzuführen, um so die musikalische Kenntnis zu bilden. Allein auf die Weise fordert man nur, um mit Wagner zu sprechen, Gebildetheit nicht Bildung. Begeisterung, intuitives Erfassen und Genießen der musikalischen Kunstwerke ist der Endzweck aller wahren, musikalischen Erziehung. Darum werden aber Concerte, in denen Kunstwerke in vollendeter Weise ohne jede Tendenz und Nebenabsicht, lediglich um ihrer selbst willen zur Darstellung gelangen, am besten dem erzieherischen Zwecke zu dienen vermögen.

Das, was die Neruda-Rappoldi-Concerte so unvergleichlich macht, ist die ausdrückliche, schöne Stilweise, in welcher die Beethoven'schen Sonaten durch die Damen zur Erscheinung gebracht werden. Das Wort Stil ist nicht ohne fatalen Beigeschmack. Häufig kommt es vor, daß man Schülerleistungen, die sich durch Solidität und Correctheit einerseits und durch Langweiligkeit andererseits auszeichnen, als stilgemäß bezeichnet. Selbstverständlich will ich nicht in diesem Sinne das Wort „Stil" angewendet wissen. „Stil" setzt stets eine große Subjektivität voraus, die von dem darzustellenden Gegenstand durchdrungen scheint, alles Allgemeine, Unbestimmte vom Wesentlichen an ihm ausscheidet und die, der Großheit ihrer Anschauungen entsprechend, monumentale Formen in der Technik niederlegt. Die Technik als habitueller Ausdruck dieser objektiven Gewalt des Genius ist Stil. Aber es giebt verschiedene Stilarten. Diese beruhen nicht auf verschiedenen Empfindungsweisen verschiedener Künstler — solche Empfindungsweisen begründen nur Manieren — sondern auf der Mannigfaltigkeit der musikalischen Momente. Die Musik erscheint einmal als nach den Gesetzen des Wohllauts, des melodischen Flusses, der Periodicität, der Symmetrie geordnete Tonbewegung, das andere Mal als Gefühlssprache, indem sich auf die Tonbewegung die Gefühlsbewegung überträgt. Die Tonbewegung an sich erscheint als Form, das sich aussprechende Gefühl als Inhalt. Wenn nun das Stilgesetz der Musik möglichstes Gleichgewicht des Inhalts und der Form verlangt, so schließt das nicht solche Stilarten aus, in denen das eine oder das andere Moment vorherrschend bestimmend ist. Ueberwiegt die Form, so entsteht nach Seite der festen Form (Takt, Periodicität, Stimmenverflechtung) der strenge, hohe, plastische, nach Seite der flüssigen Form (melodischer Fluß, Harmonie, Rhythmen) der anmutige, reizende, drastische Stil; überwiegt der Inhalt, so ergiebt sich der freie Stil entweder als ausdrucksreicher, gefühlsweicher, sentimentaler, rührender, pathetischer, oder als charakteristischer, naturalistischer malender u. s. w. Das völlige Gleichgewicht beider Momente aber, giebt den eigentlichen schönen Stil, der von den übrigen, die mit ihm selbst verträglichen Elemente an sich hat und sie zugleich zur Einheit verschmilzt. Er ist der Gipfel des musikalischen Stils durch seine Universalität, durch seine allseitige Vollendung und durch die Selbstbeschränkung, mit welcher er überall der Form Rechnung zu tragen weiß.

In dieser Beziehung haben wir die Neruda zu bewundern. Sie ist nicht blos Eklektikerin, sie hat Eigenart. Aber diese besteht bei ihr nicht nur in berechtigter Manier, im Sinne einer bestimmt ausgeprägten subjektiven Empfindungsweise, vielmehr gehört die Neruda zu den wenigen Auserseheneu unter den bedeutenden Künstlern, von denen man sagen kann, sie haben Stil im objektiven Sinn und zwar ist es die oben geschilderte schöne Stilart, welche ihr eigen.

Strenge, hoheitsvolle, plastische Züge neben anmutigen, reizenden; Gefühlstiefe, Wärme des Ausdrucks, Weiches, Rührendes, Pathetisches, nicht minder temperamentvoll Charakteristisches sind ihr zur technischen Gewöhnung geworden. Dementsprechend ist ihr Ton nicht allzu weich und süß, sondern zugleich gesättigt, fest und kräftig; ihre Passagen entweder in reinem Melos leicht fließend, oder rhythmisch belebt; ihre Accente energisch und temperamentvoll und die Cantilene süß und mild, hoheitsvoll und getragen, rührend und mächtig. Lange Tonreihen vermag sie auf einen Strich zu nehmen und sanft die Töne zu verbinden; stets hält sich ihr Spiel streng in der Schönheitslinie. Und diese harmonische Vollendung scheint sich selbst bis in den äußeren Habitus zu erstrecken. In der Haltung des Instrumentes, in der Bogenführung, ja selbst in Aeußerlichkeiten spricht sich Anmut, Schönheit der Bewegung aus. Von einer solchen violinistischen Persönlichkeit Beethoven's Violin-Sonaten vernehmen zu können, kann nicht hoch genug angeschlagen werden, zumal Frau Neruda in der Kammervirtuosin Frau Rappoldi-Kahrer für den Klavierpart eine Künstlerin gefunden hat, die sich ihr, obschon sie ihrem ganzen Sein und Können nach, mehr nach dem freien Stil zuneigt, sich in geradezu bewunderungswürdiger Weise anzuschließen versteht.

Mit dem vorhergehenden will ich nicht gesagt haben, daß sich Beethoven'schen Sonaten nicht anders auffassen, nicht in einer anderen Stilart geben ließen. Ich für meine Person würde z. B. die Alexander-Sonate (Cmoll) im ersten Satz freier (den arithmetisch ersten Takt bereits mit der Wucht des fünften Taktes im metrischen Sinne) nehmen; oder in der Ddur-Sonate im 2. Satz die Amoll-Variation im Tempo merklich modificiren — allein die Wiedergabe der Beethoven'schen Sonaten durch die Damen Neruda und Rappoldi-Kahrer im vollendet eigentlich schönen Stil ist darum von so hoher Bedeutung, weil der „schöne Stil" universell ist und darum eine feste Norm giebt. So wie es auf einer Wanderung, auf der man den normalen Weg verläßt und sich willkürlich seitwärts schlägt, von höchstem Nutzen ist, den eigentlichen Weg nicht aus den Augen zu lassen und sich nicht zu weit zu verlieren, also auch ist es hier: die allseitige Vollendung des schönen Stils, in welchem uns durch Neruda-Rappoldi-Kahrer die Beethoven'schen Sonaten geboten worden, kann uns stets, wir mögen nun einen Weg einschlagen, welchen wir wollen, als leuchtendes Beispiel dienen.

Dr. Richard Kaden,
Direktor der Pädagogischen Musikschule zu Dresden.

Erste Dresdener Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Christus". Es war ein Ereignis für Dresden und eine musikalische Großtat des erst vor kurzem begründeten Chorvereins und seines vortrefflichen Dirigenten Herrn v. Baußnern, daß wir endlich, nach fast dreißig Jahren der Erstaufführung, das Liszt'sche Meisterwerk hier zu hören bekamen. Wir brauchen für manches hier eben viel Zeit, während Anderem Tür und Tor geöffnet werden, wovon wir Vieles wahrhaftig entbehren könnten und gern entbehrt hätten. Es ist zu verwundern, daß ein Werk wie dieser Christus so lange Zeit braucht, um zu uns zu kommen. Was mag wohl die Schuld tragen? Technische Schwierigkeiten doch nicht etwa, die in jedem modernen Chorwerk doch ebenso groß sind. Oder rechnete man auf Teilnahmslosigkeit des hiesigen Publikums? Die Chorleiter, die das vermuteten, werden angenehm oder unangenehm enttäuscht gewesen sein, da der Gewerbehaussaal, nebenbei Dresdens größter Saal, ausverkauft war. Und mit welcher Begeisterung und welchem warmen oft stürmischen Beifall nahm man das Werk auf. Es mögen sich die Dirigenten, die vielleicht bei der Aufführung anwesend waren und die so lange das Liszt'sche Werk ignorirten, doch vielleicht im

Inneren etwas betroffen gefühlt haben. Sei wie dem sei; wir haben endlich durch die Initiative des Herrn v. Baußnern das Werk gehört und hoffen, daß die Wiederholung im Herbst noch reichere Früchte bringen wird. Diese großartige und kühne Idee Liszt's, in diesem Werke gleichsam eine Entwicklung der Kirchenmusik vom Anfang bis zu unseren Tagen, von dem reinen Vokalsatz palestrinischen Stiles bis zum Aufgebot aller bisher bekannt gewordenen modernen Mittel, dies alles muß mit Bewunderung erfüllen und dem Werke in der Litteratur der Kirchenmusik einen dauernden Platz einräumen. Man wird sich den großen Gedanken nicht entziehen können, und diejenigen, die das Werk langweilig finden, kann man nur bedauern, da sie in den Geist dieser erhabenen Architektonik ganz und gar nicht eingedrungen sind. Kommen wir nun selbst zur hiesigen Aufführung, so muß man sagen, wenn man das jugendliche Alter der Chorvereinigung in Betracht zieht, daß mit einer kleinen Ausnahme bei Nr. 6 im zweiten Teile, alles recht gut und vortrefflich von statten ging. Bedauern müssen wir die starken Kürzungen, die Osterhymne und das Pater noster hatte man ganz weggelassen, die ja freilich die riesige Ausdehnung, die Aufführung dauerte nahezu 3 Stunden, lebhaft und gewiß zum Vorteil der Allgemeinheit reduzirte. Von den Solisten war Frau Adami ganz und gar nicht am Platze; nicht nur daß sie unrein sang und musikalisch unzuverlässig war, setzte sie sogar einmal ganz falsch ein und gefährdete nicht wenig die Aufführung. Ausgezeichnet war die Sopranistin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M., die ihre Soli mit souveräner Beherrschung sang. Ebenfalls prächtig sang Herr v. Milde die Baritonsoli und ganz gut Herr Jungblut (Berlin) die Tenorpartie. Das Orchester (Gewerbehauscapelle, Trenkler) hielt sich im allgemeinen gut, wenn es auch den Anforderungen nicht voll genügen konnte. Danken müssen wir aber Herrn Baußnern, der den Mut hatte, das Werk uns Dresdnern vorzuführen und dessen Chore wir die gedeihlichste Weiterentwickelung wünschen.

Die geschätzte ausgezeichnete Dresdner Gesangslehrerin Frau Falkenberg veranstaltete Anfang April einen Vortragsabend ihrer Schüler. Alles was man da hören konnte, zeugte von einer trefflichen Lehrmethode, die reiche Früchte getragen hat. Einige der jungen Damen waren schon recht weit vorgeschritten und sangen mit künstlerischer Intelligenz. Sehr hübsch und anziehend wirkten die dargestellten Lieder. Alles gelang auf's Beste und trug den Darbietungen reichen Beifall und Anerkennung ein.

Herr Dr. Wüllner sang in seinem letzten Abend Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann. Er befestigt damit seinen alten Ruf und bot namentlich mit der Dichterliebe eine fein durchdachte, psychologisch unnachahmliche Leistung.

Die Hofoper hielt mit den gemachten Versprechungen an Neuheiten zurück und brachte kürzlich den Hamlet von A. Thomas neu einstudirt heraus. Das von hohlem Pathos durchdrungene Werk wird sich niemals fest auf einer deutschen Bühne einbürgern können. Interesse erregte das Debut einer jungen Kraft, die aus der Orgeni-schen Schule hervorging, Frl. Schenker, die die Ophelia gesanglich und darstellerisch so ausgezeichnet wiedergab, daß wir sie bald zu den Sternen unserer Oper zählen dürften. G. R.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Nachdem Herr Kammersänger Franz Naval vor einigen Tagen den Lyonel in der Oper „Martha" gesungen hatte und sich schon bei dieser Gelegenheit von den großen Sympathien des Frankfurter Publikums überzeugen konnte, war dies bei seinem zweiten Auftreten als „Faust" noch weit augenscheinlicher der Fall. Trotzdem der Künstler nicht gut disponirt war, brachte er durch seinen Kunstgesang eine Faustdarstellung zu Stande, vor der man alle Achtung haben muß. Wir erkennen bei dem Künstler in erster Linie seine fein durchdachte Spielweise an. Seine Stimme hat noch den weichen, sinnlichen Glanz in der hohen Lage, und da ein Faustdarsteller kein Stimmprotz zu sein braucht, paßte Herr Naval wie kein anderer für diese Partie. —

Noch mehr bewundert haben wir aber unsere Frau Jäger als Margarethe. Wer Frau Jäger persönlich kennt und wer ihr ungefähres Alter „ahnt" und sie dann in einer derartigen jugendlichen Partie sieht und hört, glaubt an ein Wunder. —

Die Margarethe, welche Frau Jäger auf die Bühne stellt, ist so überzeugend in ihrer herben Jungfräulichkeit, so liebreizend bei der Schmuckscene und so hingebend bei der Liebesscene, daß wir uns keine bessere Margarethe wünschen können. Unsere geschätzte, leider in letzter Zeit ziemlich kalt gestellte, Künstlerin wurde durch überaus reichlichen Beifall, Lorbeer und Blumenspenden ausgezeichnet, so daß sie hieraus erkennen konnte, daß sie noch immer die volle Gunst des Publikums besitzt. —

Ein ausgezeichneter Valentin sowohl gesanglich wie darstellerisch war Herr Brinkmann. Herrn Mantler's Mephisto ist bekannt. Frl. Wendorf (Martha) und Frl. Hohenleitner (Siebel) füllten ihre Plätze wie gewohnt aus. Wir haben noch Gelegenheit, Herrn Naval als Don José und Stradella zu hören. —

Wünschen wir dem Künstler bei seinem weiteren Auftreten dasselbe warme Entgegenkommen des Publikums wie bisher.

M. M.

Köln.

Zwölftes Gürzenich-Concert. (Verspätet. Ergänzt durch Mitteilungen meines Vertreters.)

Die Haupt- und Glanznummer dieses letzten diesjährigen Concerts bildete Beethoven's herrliche Cmoll-Symphonie, welche unter Dr. Franz Wüllner's Leitung eine hervorragend schöne Aufführung fand. Bedauerlich ist es, daß auf demselben Programm mit solch' hehrem Meisterwerke eine Arbeit von der Sorte des Bmoll-Klavierconcerts des Herrn Felix vom Rath zu finden ist. Die Tatsache, daß Herr vom Rath einer vornehmen Kölner Familie angehört, mag wohl dafür maßgebend gewesen sein, daß sein Machwerk, nachdem es bereits in einem Volks-Symphonieconcerte des letzten Sommers allzu begreifliches Kopfschütteln hervorgerufen, nun gar in einem der großen Gürzenich-Concerte nochmals Zeugnis von den falschen Bahnen, auf denen sich sein Verfasser befindet, ablegen konnte. „Zum Erstenmale" hieß es jetzt wieder, wie so oft bei ähnlichen Gelegenheiten, auf dem Programm, als wenn das Klavierconcert nicht damals vom Hauptstamme des nämlichen Orchesters im gleichen Saale vor dem Kölner Publikum gespielt worden wäre! Doch ja, pardon, was letzteres betrifft, so ist allerdings ein Unterschied zu konstatiren, indem die vorwiegende Mehrzahl der Besucher unserer großen winterlichen Abonnementsconcerte an Musikverständnis und was so dazu gehört, weit zurücksteht hinter den Freunden der sommerlichen Volks-Symphonieconcerte, welchen Leuten man, wenn sie auch weniger elegant im Gürzenich erscheinen, immerhin die Eigentümlichkeit nachrühmen darf, daß sie aus ganz gemeiner Liebe zur Sache kommen. Doch, um auf des Herrn vom Rath Concert zurückzukommen, können wir nur wiederholen, was damals gelegentlich der ersten Beobachtung der grauslichen Tat dieses Hypermodernen an dieser Stelle ausgesprochen wurde. Ja, ja — die Art und Weise des Herrn Schillings ist es, die es diesem Componisten angetan hat. Ich möchte über solche Arbeit nicht viele Worte machen, denn es lohnt die Mühe nicht. Seine Gedanken verwendet Herr vom Rath dazu, möglichst viele Häßlichkeiten zu ersinnen und ohrzerreißende Dissonanzen herauszutüfteln, während er sein musikalisches Wissen mit Feuereifer daransetzt, in Verkünstelungen den Record Schillings-Strauß zu brechen und sich ein Durcheinander von Modulationen zu leisten, die wohl an Fieber und Delirium gemahnen, aber nicht glauben lassen können, daß Herrn Felix vom Rath die schlichten Gesetze der Aesthetik der Musik bekannt sind. Den enorm überladenen und schwierigen Klavierpart bewältigte Fräulein Hedwig Meyer

aus Köln, welche sich sogar der Mühe unterzogen hatte, diese Musik ihres Landsmannes auswendig zu lernen, unter Aufbietung aller Gewandtheit und Kraft, von der ihr ein gutes Teil eigen ist. Daß der Dame technisch Einiges fehlging, soll bei der Art der übernommenen Aufgabe nicht in Betracht kommen. Anfangsnummer dieses Concertabends war der „symphonische Prolog zu Oedipus" des Herrn Max Schillings gewesen, die unseren Lesern bereits genugsam geschilderte und sicherlich nicht sehr erbauliche Composition, die aber diesmal an der nachfolgenden vom Rath'schen Uebertrumpfung eine Verteidigerin fand, welche nicht ohne Erfolg für Herrn Schillings zuzubilligende mildernde Umstände plaidirte.

Als Gesangssolistin setzte Fräulein Muriel Foster aus London mit vielem Erfolge ihre schöne Altstimme und vornehme Vortragsweise ein, wobei ihr indes die Orpheus-Arie um einiges besser gelang als die beiden Gesänge von Brahms mit obligater Viola Op. 91, was man wohl hinsichtlich des Stimmungsgehalts der Ausländerin zu gute halten darf. Meisterlich in der Technik und entzückend klangschön spielte Professor Joseph Schwartz die Bratsche. Weiter fanden Brahms' Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema eine recht gute Wiedergabe, und den Schluß bildete Marsch und Chor aus Beethoven's „Ruinen von Athen". Könnte man bei diesem prächtig ausgeführten und an sich so imposanten Tonstücke des gottbegnadeten Meisters im Hinblick auf die damit beschlossene Concertsaison so ohne Weiteres das viel mißbrauchte Wort von dem „Ende gut — Alles gut" anwenden, so wäre das gewiß erfreulich. Aber die Genüsse im Gürzenich waren wieder einigermaßen untermischt, es kamen wieder Componisten und auch Solisten zu Wort, denen dieser Concertsaal nach dem Grundsatze „Noblesse oblige" verschlossen bleiben sollte. Mag man mir das, was ich offen ausspreche, wieder übel nehmen und meinetwegen noch viel übler — wir gehören nun einmal nicht zu den Leuten, welche aus übel angebrachter Gefälligkeit für eine Persönlichkeit oder aber aus mißverstandenem Lokalpatriotismus Alles gutheißen und verhimmeln, was hier getrieben und unter den Strahlen des Glorienscheines unserer verehrten Frau Sancta Cäcilia in Scene gesetzt wird. Solange diese Heilige noch keine Ablaßzettel ausgiebt, wollen wir sie hochhalten.

Paul Hiller.

London, im Mai.

The London Musical Festival, Quartett Joachim, Covent-Garden.

Kein Zweifel, Herr Robert Newman ist ein recht gewandter und vielleicht ein zu moderner Concertleiter, allein von dem hehren Kunstbegriff eines Musikfestes scheint er entweder keinen oder einen sehr schwachen Begriff zu haben. — Die Ankündigung von berühmten Capellmeistern wie: Arthur Nikisch, Felix Weingartner, Saint-Saëns, denen sich der heimische Henry J. Wood und der Brüsseler Capellmeister-Virtuose Ysaye anschließen, involvirt noch lange nicht den stolzen Superlativ: Musik-Fest. Wenn in einem London Musical Festival, das eine volle Woche währt, nicht ein einziges größeres Chorwerk zur Aufführung gelangt, wenn eine Woche lang nicht eine einzige Novität vom Stapel gelassen wird, die von allgemeinerem Interesse ist, dann haben die Londoner Musikbeflissenen blos eine Reihe von ganz gewöhnlichen Concerten gehört, deren Reiz darin bestand, jeden Tag in der „Festwoche" einen anderen Dirigenten genossen zu haben.

Das erste dieser Serial-Concerte ward von Mr. Henry J. Wood dirigirt, und wie so oft schon, hat er den Vogel mit der „Pathétique"-Symphonie von Tschaikowsky abgeschossen. Ueber die Schönheiten dieses Werkes zu sprechen, hieße zumindest Paprika nach Ungarn schicken. Mr. Wood hat so ziemlich Alles erfaßt, was notwendig ist, um das herrliche Werk in seiner modernen Classizität vorzuführen. Die Novität, die er brachte, ist nicht wert, unmittelbar nach einer „Pathétique" genannt zu werden. Lose aneinander hängende Motive, die ursprünglich componirt wurden, um die Hauptscenen eines Schauspiels im St. James-Theater von Stephen Filips: „Paolo and Francesca" musikalisch zu untermalen, sind viel zu unbedeutend, um als Concertprogramm-Musik zubereitet einem in festlicher Stimmung befindlichen Publikum vorgesetzt zu werden. Der jugendliche Componist Mr. Percy Pitt geht in seinem Ehrgeiz wohl etwas zu weit, wenn er annimmt, daß sein Werk oder besser Werkelchen nach so monumentalen Schöpfungen auch nur irgend einen bleibenden Eindruck zurücklassen kann. Derartigen Compositionsflitter sichert am bestimmtesten jedwede Ablehnung, wenn eine Aufführung bei solchen Anlässen unterbleibt. Protektion ist immerhin eine schöne Sache, doch muß sie auch richtig gehandhabt sein.

An diesem ersten Abend spielte Monsieur Ysaye das Beethoven'sche Violin-Concert mit jener klassischen Vornehmheit, die ihm als so echtem Künstler eigen ist. Es war die Leistung eines geradezu verjüngten Joachim.

Am zweiten Tage (Nachmittag) fiel der Taktstock in die Hände Monsieur Ysaye's, der hauptsächlich mit Beethoven's C-moll-Symphonie seine Dirigirkunst dokumentirte. Obwohl ein Teil der competenten Londoner Kritik Herrn Ysaye fast verurteilt wegen des Zulangsamnehmens des „slow movement", können wir uns dennoch nicht dieser Ansicht anschließen und erklären uns vollkommen mit der Lesart des Brüsseler Meisters einverstanden. Die famos gespielte „Euryanthe"-Ouverture und das ewigschöne „Siegfried-Idyll" entfachten fast Feststimmung. Svendsen's „Carneval in Paris" hat die Stimmung etwas profanirt, allein es hat viele gegeben, die sich gerade an dieser graziösen Musik erwärmten. Wir begreifen ganz gut, daß zumal ein englisches Auditorium nach so vielen schweren Gerichten gern mit einem Caviarbrödchen oder einem Hummersalat vorlieb nimmt. Herr Hugo Becker spielte in brillanter Weise Vater Haydn's Cello-Concert in D-dur, ein Stück, welches er vor acht Jahren unter der Direktion von August Manns im Crystall-Palast mit gleichem Erfolge, doch jetzt womöglich noch ausgefeilter zu Gehör brachte.

Wahrhaften Enthusiasmus verbreitet Meister Joachim und Genossen mit seinen Quartett-Produktionen in St. James' Hall. Die Concerte sind fast alle durch Subskriptionen ausverkauft, was für den Geschmack und den entschiedenen Fortschritt des Publikums das beste Zeugnis ablegt. Leider bringt auch Joachim keine Kammermusik-Novitäten mit sich, was eigentlich nicht recht ist, denn eine Novität von ihm erprobt und von ihm interpretirt, sollte eines Erfolges sicher sein. Nun, vielleicht entschließt er sich, solche ein nächstes Mal mitzubringen.

Die Royal Opera Covent Garden, die heuer wieder unter dem strammen Régime von Mr. Higgins und Mr. Forsyth steht und dem sich André Messager von der Pariser Opéra Comique abermals als Managing-Direktor anschließt, kündigt ihr erstwöchentliches Repertoire an. „Lohengrin" eröffnet die season am 8. Mai mit den Damen Nordica und Fremstadt und den Herren Pennarini, Blaß, Mühlmann und Van Roy in den Hauptrollen; Dirigent: Herr Lohse von Straßburg. Die nächsten Opern sind: „Romeo et Juliette", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" und „Carmen". In jeder dieser Opern giebt es eine bestimmte Anzahl von Stars, und man hat berechtigte Hoffnung, daß es heuer eine glänzende Season geben wird — ist es doch diesmal Coronation-Year.

Wir werden die Vorstellungen mit einem gewissen Eifer verfolgen und den geschätzten Lesern dieses Blattes ein womöglich regelmäßiges Referat vermitteln.

Der überraschend gute Besuch, dessen sich die Festival-Concerts zu Beginn der Woche zu erfreuen hatten, wuchs womöglich noch in den weiteren Concerten und erreichte seinen Zenith im letzten Concerte, das die Königin mit ihrem Besuche beehrte. Zunächst war es Herr

Arthur Nikisch, der im Mittelpunkte der Begeisterung stand und der zufolge der Anordnungen bestimmt war, das Concert des Abends zu leiten. Herr Nikisch ist kein Fremder in London. Wir hatten ihn vor Jahren schon, als er uns durch Vermittlung des Herrn Daniel Meyer bekannt wurde, achten und schätzen gelernt. Arthur Nikisch ist nicht der gewöhnliche sogenannte tüchtige Dirigent, der seine Partitur gewissenhaft studirt hat und dann bestrebt ist, seine Kenntnis denjenigen im Orchester zu übertragen. Nein, Arthur Nikisch ist viel mehr als ein einfacher gewandter Capellmeister. Er ist gleichsam das Ideal einer interpretirenden Individualität. Was er uns durch die Magik seines Taktirstockes verdolmetschen läßt, ist immer die Sprache des wahren Poeten. Seine Direktion von Tschaikowsky's Fünfter Symphonie war simply perfection, wie die Engländer sagen. Für den Musiker eine der feinsten Lektionen in der Kunst des Dirigirens war andererseits seine Leistung der höchste Triumph des Newman'schen Symphonie-Orchesters, das er, wie ein großer Feldherr zum sicheren Siege führte. Die Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Meistersinger" waren ebenfalls Musteraufführungen, während das B moll-Concert von Tschaikowsky, das der junge Klavier-Löwe Mark Hambourg mit meisterlicher Technik und Eleganz spielte — Herrn Nikisch als einen der feinsten „Begleiter" zeigte. Das zahlreiche Auditorium wurde nicht müde, den genialen Dirigenten durch minutenlangen frenetischen Applaus auszuzeichnen.

Als „Nächster" in der Liste der dirigirenden Künstler stand Herr Weingartner. Auch er ist den Londonern nicht fremd. Die Art seines Dirigirens ist ganz verschieden zu jener des Herrn Nikisch, sie ist, wir möchten sagen, nicht so klassisch, doch beherrscht auch Herr Weingartner das Terrain mit unfehlbarer Sicherheit. Schon seine erste Nummer, die Ouverture zu Gluck's „Alceste", für welche der Dirigent seinen eigenen, sehr stylgemäßen Schluß schrieb, zeigte den feinfühligen und ebenso routinirten Orchesterleiter. Von anderen Werken, die Herr Weingartner an diesem und dem nächstfolgenden Abend dirigirte, nennen wir noch die mit großem Schwung geleitete Symphonie in D von Brahms, Smetana's symphonisches Gedicht „Vltava", die große „Leonoren-Ouverture" (Nr. 3) von Beethoven, ferner desselben Meisters „Eroica-Symphonie" und Schubert's „Unvollendete". Auch führte Herr Weingartner mit entschiedenem Erfolg sein eigenes symphonisches Werk zu Shakespeare's „King Lear" ein, das einen mächtigen und ebenso nachhaltigen Eindruck hinterließ.

Die Solisten an diesen Abenden waren: Herr Hugo Becker und Herr Busoni. Ersterer spielte Dvořák's Violoncello-Concert, das leider trotz so vieler Schönheiten, in Folge zu bombastischer Instrumentirung sehr darunter leidet. Das Solo-Instrument, das hier so viel zu singen und zu sagen hat, wird von den gewaltigen Tonwellen des großen orchestralen Körpers förmlich erdrückt. Entweder Meister Dvořák entschließt, sich eine neue leichte und verbesserte Instrumentation zu schaffen, oder dieses Concert ist nur zu genießen, wenn es mit Klavierbegleitung aufgeführt wird. Selbst der Riesenton eines Hugo Becker kämpfte vergeblich in diesem Dvořák'schen Fragment von — „Sein oder Nichtsein".

Herr Busoni, auch ein Großer unter den Großen, spielte Beethoven's glorreiches Es dur-Concert, das die Engländer „The Emperor" nennen, wie ein wahrhafter Tastenfürst. Das war reiner Beethoven — from start to finish. Herr Weingartner „accompagnirte" mit seinem Orchester zur wahren Freude seiner Hörer in echt klassischer Tradition.

Der offizielle Schluß dieser Serial-Fest-Concerte vollzog sich gestern Nachmittag. Bei diesem Anlaß teilten sich im Amte des Dirigirens der Franzose Saint-Saëns und der Engländer Henry J. Wood. Der letztere eröffnete das Concert mit Richard Strauß' Orchester-Phantasie „Don Juan". Das Werk zählt glücklicherweise nicht zu den „Extremen" des modernen Meisters und vermittelt uns manche Schönheit in der Sprache des hochmodernen Orchesters. Die Aufnahme war ungewöhnlich, warm und Herr Wood darf stolz sein auf seine fein zurechtgelegte Direktion des schwierigen Werkes.

Monsieur Saint-Saëns, der seinen Ruf oder sagen wir, seine Berühmtheit weniger seinem Dirigirtalente verdankt, brachte die Ouverture seiner jüngsten Oper zu „Les Barbares", ein Stück von nicht erheblichem musikalischem Wert, ferner Entreakt zu seiner Oper „Phryne", deren erste Aufführung im Jahre 1893 in der Pariser Opéra Comique stattfand. Hier bewegt sich der französische Meister auf gewohnterem Terrain und was er uns zu sagen hat, ist meistens interessant und geistreich. Seinen eigentlichen Triumph feierte er mit seinem Violin-Concert in B moll, das Monsieur Ysaye mit großer Virtuosität beherrschte. Herr Wood dirigirte dann noch Tschaikowsky's Vierte Symphonie und eine neue Ouverture von Dr. Elgar, genannt „Cockaigne". Beide Werke fanden rauschenden Beifall, in welchen sich derjenige der Königin sichtlich einmischte.

Der nimmermüde Herr Robert Newman kündigte seinen enthusiasmirten Hörern an, daß er im Juni zwei große Concerte geben wird mit Arthur Nikisch als Dirigenten.

Dieser Abschluß dürfte die Serie dieser Concerte zum eigentlichen Fest stempeln. S. K. Kordy.

Prag, 7. Mai.

Dem Referenten über die Concerte unseres Conservatoriums gestaltet sich seine Pflicht zu einer erfreulichen Beschäftigung; denn indem er all' das Schöne, das ihm diese Produktionen geboten haben, nochmals im Geiste recapitulirt, vermag er über sie ohne jede unwürdige Lobhudelei, nur das Beste zu berichten.

In dem zweiten Concerte unserer Musikhochschule gelangten zur Aufführung: Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus", das Concert für Klavier mit Orchester von Chr. Sinding (Op. 6) Tschaikowsky's Suite aus dem Ballett „Nußknacker" (Op. 71 a) und Fibich's Ouverture zu der Oper „Die Zerstörung Arconas". Professor C. Knittl, welchen das Publikum gleich bei seinem Erscheinen herzlich begrüßte, leitete, mit Ausnahme des Sinding'schen Concertes, meisterhaft die angeführten Compositionen. Jos. Haydn, der „Vater der Symphonie", tat den Ausspruch, daß das, was in der Musik geschehen könne, weit größer sei als das, was darin geschehen sei. Große Künstler sind immer auch Seher. Er selbst war der Erste, welcher in die symphonische Schöpfung das poetische Element einführte und Beethoven, Berlioz, Liszt, Smetana, Rich. Strauß u. v. A. haben durch ihre Geistestaten das zur Wahrheit und Wirklichkeit gemacht, was Altmeister Haydn anbahnte: die Immanenz der Poesie in der Symphonie. Liszt hat durch die geniale Bezeichnung „Symphonische Dichtung" — das wahre „Ei des Columbus" — der Instrumentalmusik das Programm für den Weg vorgezeichnet, welchen diese künftig in ihrer organischen Entwicklung gehen muß. „Ein vollflutender magischer Strom verbindet Poesie und Musik, diese beiden Formen menschlichen Denkens und Fühlens." Im „Orpheus" erscheint der sonnige Geist antiker darstellender Kunst in sonnenlichter musikalischer Verklärung. Und ich bemühe mich, diese goldene Frucht musikalischen Schaffens, das sich sowohl an die Phantasie wie an das Gefühl wendet, mit Worten zu bezeichnen — und siehe da — wo verständige Worte fehlen, stellt sich der „oft berührte" Auch-Reporter im hiesigen Tageblatt ein und „belehrt" uns, daß „Orpheus" „eigentlich (!) nur eine flüchtige Meditation" ist; „vom Publikum aber doch nur mehr oder weniger (!!) als eine appetitreizende Bitterpille heruntergewürgt wurde". Unglaublich, aber so steht's wörtlich gedruckt. Der Berliner pflegt zu sagen: „Die Dummheit isooch 'ne Jabe Jottes; man darf se aber nich mißbrauchen". Das stimmt! Kann sich Jemand selbst ein Armuts- resp. Unfähigkeits-Zeugnis ausstellen, das beschämender wäre als die citirte „Kritik". Solch' Werkeltagsgeschreibsel erregt nur das contradictorische Gegenteil von Appetit. Doch eines hat dieser Kunst-Appetit-Verderber entdeckt oder erfunden, nämlich die

Instrumentalpolitik" („auf momentanen Effekt hinarbeitende Instrumentalpolitik") und auf diese könnte ihr Erfinder im „Kladderadatsch" um ein Patent ansuchen. Ben Akiba, streiche die Segel, so etwas war noch nicht da! . Tschaikowsky's reizende Suite, mit ihrer charakteristischen Rhythmik, fand leichtbeschwingte bis in die feinsten Schattirungen geistvoll ausgeführte Wiedergabe und errang in Folge dieser glänzenden Reproduktion die Gunst der Hörer, welche Professor Knittl mehrere Male hervorriefen, wofür dieser als Dank eine erwünschte Zugabe gewährte, den Walzer aus derselben Suite, der nicht in's Programm aufgenommen war. Im 2. und im 3. Teile dieser köstlichen Ballettmusik vernahmen wir, wie märchenhaftes Flüstern, das duftigste und zarteste Pianissimo, das man überhaupt je zu hören bekommt; leider machten sich grade hier die ungünstigen akustischen Verhältnisse des Saales unangenehm bemerkbar; wie erst würde das Alles in einem akustischen Saale geklungen haben! In dem Sinding'schen Concerte trug C. Goll, ein Schüler aus der Klasse des Prof. Jos. Jiránek, welcher das Concert dirigirte, den Klavierpart vor. Goll machte der bewährten Methode seines Lehrers, der selbst ein ausgezeichneter Virtuos ist, alle Ehre. Die Composition ist im Ganzen einförmig und die Aufgabe, welche dem Pianisten zufällt, eine schwierige, dabei aber auch recht undankbare; denn das Orchester deckt allzuviel das concertirende Instrument. Goll zeichnete sich durch künstlerische Selbständigkeit und Reife aus; er bemeisterte mit unfehlbarer Bravour alle Schwierigkeiten und brachte technisch vollkommen seinen Part, soweit dies überhaupt möglich, im Ansturme der Instrumente zur Geltung. Reicher allseitiger Beifall war der Lohn für seine hervorragende Leistung; der jugendliche Künstler mußte wiederholt für Hervorrufe danken. — Fibich's Ouverture fesselt durch die Fülle dramatischen Ausdrucks, namentlich wirkt der Schluß großartig; aber ich muß hinzufügen, daß diese imposante, mächtig ergreifende Wirkung durch den Eintritt der Orgel des Conservatoriums, die einen spröden, schweren, düsteren, kurz, unschönen Klangcharakter hat (wie ihn in dieser Weise alte Kirchenorgeln auch haben), eher gefährdet als gefördert wurde. Frl. Magda Dvořák, eine reich begabte Schülerin der Gesangs-Abteilung, sang mit sympathischer, vorzüglich geschulter Stimme die „Nil-Arie" aus Verdi's „Aïda"; die Künstlerin, die bereits wiederholt in verschiedenen Concerten auftrat und sich stets bedeutender Erfolge erfreute, verstand es, die Arie durch geschmackvollen, warm empfundenen Vortrag zu beseelen. Auch diesmal erntete sie stürmischen Beifall.

Das dritte (leider das letzte) Concert des Conservatoriums im k. deutschen Landestheater brachte unter Prof. C. Knittl's Leitung Cherubini's Ouvertnre zu „Medea", Beethoven's Violin-Concert Op. 61, die D dur-Symphonie (die „Pariser") von Mozart und schließlich Weber's Ouverture zu „Preciosa". Hans Lange, ein Schüler des Prof. Ševčík wählte das Beethoven'sche Concert zu seinem Debut. Allerdings hat er sich da eine Aufgabe gewählt, die für ihn, den werdenden Künstler, unbedingt viel zu hoch steht. Wenn er auch folgeweise Beethoven's Werk in seinen Höhen und Tiefen nicht voll und ganz zur Darstellung zu bringen vermochte, so hat er doch durch diese Wahl gezeigt, welcher Kunstgeist ihn belebt — und das Größte schon gewollt zu haben, ist auch ein Verdienst. Vieles jedoch, so namentlich den zweiten Satz, brachte er vorzüglich zur Ausgestaltung; es gelang ihm dies durch seinen schönen Ton, durch seine hochentwickelte technische Fertigkeit und was ganz besonders hervorgehoben werden muß, durch den eminenten Geschmack und die Wärme seines Vortrages. Das Publikum erkannte und würdigte auch ganz richtig die großen Vorzüge seines Spieles und zeichnete ihn durch rauschende Beifallskundgebungen und durch Ueberreichung von drei schönen Lorbeerkränzen aus. Ein Nörgler in einem hiesigen Blatte, vulgo „Kritiker" genannt, bezeichnete die Violin-Abteilung des Professor O. Ševčík, dessen Ruhm als Lehrer in der ganzen musikalischen Welt wiederhallt, als „Virtuosenbrutanstalt', — wer lacht da? eine complette Plattheit ist wohl nicht zum Lachen. Derselbe Nörgler läßt dann eine scheinheilige Kapuzinade los gegen Kubelík, gegen Em. Ondříček, gegen das Virtuosentum resp. gegen die Höhe der Entwicklung, auf welcher dieses sich heute befindet — eine Anrempelung, über die gewiß viel gelacht wurde und dies von Rechtswegen. — Die Hörer zollten Prof. Knittl nach jeder einzelnen Nummer und am Schlusse des Concertes ungeteilte Anerkennung. Er beherrscht seine wackeren Zöglinge vollkommen; er leitet sie mit fester, sicherer Hand und führt sie so, daß sie bei der Interpretation der Werke auf alle seine Intentionen, die stets die klare und wahre Hervorhebung des ideellen Gehaltes bezwecken, fügsam eingehen müssen, und deshalb haben diese Vorträge hohen künstlerischen Wert. Knittl hat offenbar den Grundsatz: „Nur der Geist ist's, der frei und also lebendig macht" zur Maxime seines so erfolgreichen Wirkens erhoben wie jeder Dirigent von Bedeutung. Wir wünschen aufrichig unserer Musikhochschule Glück dazu, daß sie die Leitung der Concerte einem Manne übertragen hat, der seinen Zöglingen als Muster des Kunstverständnisses und als leuchtendes Vorbild praktischer Kunstausübung gelten muß. Glück auf! Die ruhmvollen Annalen unseres Instituts sind um ein neues lorbeerbekränztes Blatt reicher. Franz Gerstenkorn.

In der Zeit des unablässigen Hastens nach neuen instrumentaltechnischen Records, in einer Zeit, die uns einen Godowski geschenkt, muß ein Künstler, der seinen Haupterfolg jenseits von Virtuosität und Bravour sucht und findet, doppelt verehrungswert erscheinen. Ein solcher Künstler ist der französische Geiger Albert Geloso. Nicht als ob er hinsichtlich seiner technischen Fähigkeiten nicht auf der höchsten Stufe der Entwicklung des modernen Violinspiels stände — aber die technische Seite bildet nicht das spezifische Merkmal seiner Kunst. Geloso's Eigenart fußt in der Tonbildung; er weiß seinem Instrumente Klänge zu entlocken, die mit ihrer Wärme und Innigkeit, Fülle und Weichheit den Hörer gefangen nehmen. Es ist uns, als schlügen nicht Tonwellen, sondern die Schwingungen der Seele des Künstlers selbst an unser Ohr. Und so gefühlswarm der Ton, so empfindungstief ist auch der Vortrag Geloso's. Das Bruch'sche Concert, Op. 26, hat sich nur selten einer nach dieser Richtung so vollendeten Wiedergabe zu erfreuen, wie sie ihm durch den französischen Geiger ward. Auch mehrere andere, kleinere Tonstücke (Lenormand's „Paraphrase sur un thème arabe", Bach's „Gavotte" und Schumann's „Abendlied") gelangten mustergiltig zur Durchführung. In demselben Concerte, das vom „Privatverein zur Unterstützung der Hausarmen Prags" veranstaltet wurde, brachte das Zöglingsorchester des Prager Conservatoriums unter der Leitung seines temperamentvollen, umsichtigen Dirigenten Prof. Karl Knittl die entzückende Tschaikowsky'sche „Nußknacker"-Suite und die „Euryanthe"-Ouverture mit feiner Pointirung zu Gehör.

Die Primadonna der kaiserl. Oper in Petersburg Frau Marie Gorlenka-Dolina und der geniale tschechische Geiger Jaroslaw Kocian wetteiferten vor kurzem in einem russisch-tschechischen Concerte um die Palme der Meisterschaft vornehmster Kunstbetätigung. Wenn ein sportliches Gleichnis gestattet ist, möchte ich constatiren, daß beide gleichviel Punkte errangen. Frau Gorlenko-Dolina ist eine Bühnen- und Concertsängerin von imposantem Können und erlesener Vornehmheit: mit Hilfe eines Organs von seltenem Umfang, bestrickender Schönheit und Klangfülle, sowie ihrer hochstehenden musikalischen Intelligenz, ihrer tiefgreifenden Auffassung und seelenvollen Vortragsweise wird sie allen Anforderungen der bezeichneten Gebiete in vollstem Maße gerecht. Sie sang Arien und Lieder von Arensky, Borodin, Rimsky-Korsakow, Cui, Nápravník, Tschaikowsky, Smetana u. a. Was soll ich noch über Kocian sagen? Er spielte eine Cavatine von Cui, Wieniawski's „Scherzo Tarantelle", Sarasate's „Zigeunerweisen" und mehrere außerprogrammatische Stücke mit einer Vollkommenheit, die zweifellos alle Bedingungen geistvoller Interpretation und zeitgemäßer Bravour erfüllte. — Die Pianistin

Frau Nadĕžda Veljaševa, die Frau Gorlenko-Dolina feinfühlig begleitete, erwies sich im Vortrage eines Nocturnos von Tschaikowsky, eines Walzers von Arensky, der Suk'schen Polonaise und anderer Compositionenen als Solistin von technischer Reife und feinem Verständnis.

Der Schluß der Concertsaison brachte uns das lange erwartete Auftreten des jugendlichen Violinvirtuosen Emanuel Ondřiček, der eben nach einer schweren Krankheit genesen. Emanuel Ondřiček ist der würdige Dritte im Bunde der berühmten jungen tschechischen Geiger Kubelik und Kocian. Er gemahnt auch im Tone, der durch das Sinnirende seines Wesens einen ganz besonderen Reiz erhält, an seinen ältesten Bruder Franz. Die Technik steht auf der höchsten Stufe, sie ist brillant und absolut verläßlich, so daß der Hörer in keinem Momente das Vertrauen zur Unfehlbarkeit des Künstlers verliert. Ondřiček spielte Bruch's G-moll-Concert, Cui's „Cavatine", Sarasate's „Sérénade andalouse", ein wahres Hexenkunststück, sowie Compositionen von J. S. Bach, Geminiani u. a. Der mitwirkende Pianist Herr Carl Vejrych, der den Concertgeber in sicherer Erfassung seiner Aufgabe vornehm reservirt begleitete, schuf mit der Wiedergabe der anspruchsvollen „Variationen und Fuge" von Brahms eine vorzügliche Leistung. Schade, daß das Auditorium der fein detaillirten Reproduktion des trefflichen Virtuosen nicht die verdiente Aufmerksamkeit und die gebührende Anerkennung schenkte. Herr Vejrych führte sich auch mit der Interpretation des Suk'schen „Liebesliedes" und des Liszt'schen „Faust"-Walzers auf's günstigste ein.

Dr. Victor Joss.

Venedig, im April 1902.

Eine Reihe von interessanten, vornehmen Musikabenden bot im verlaufenden Frühjahr die Società di Concerti Benedetto Marcello dem Publikum Venedigs. Nach dem in diesen Spalten bereits erwähnten Concerte des Bologneser Violinvirtuosen Arrigo Serato, trat Raoul Pugno zum ersten Male in Venedig auf und errang sich mit dem Concert von Grieg und Beethoven's Emoll-Concert einen begeisterten Erfolg. Geradezu entzückend, voll Leben und voll Lust, männlich-tapfer und siegesbewußt ist sein Spiel, dann auch französisch-lächelnd, breit durchzogen von einer inneren Wärme. Liszt's XI. Rhapsodie und eine fein dahinschwebende Polonaise von Chopin ergänzten mit frischem Schwunge das farbige Blumenbeet seiner Inspirationen.

Die Böhmen wurden alsbald in drei Quartetten von Beethoven, Schumann, Borodine gehört, in welchem letzten die slavische Freiheit ihrer Rhythmen und Empfindungen wohl am geeignetsten und dichterischsten Platze war. Das Traumverlorene „Notturno" brachte mich vieltönig zu mancher Mondeslandschaft zurück, die meine Kindheit im kalten Norden verlebte.

Weniger entsprach Hugo Becker jener Singweise die man vom Violoncell erwartet. Dem fragwürdigen Vergnügen sein Cello als Geige und seine Finger als geschwinde Wettläufer erscheinen zu lassen, opfert er die seelische langsame Natur seines Instrumentes. Stellenweise war von dem sogenannten Tone nur noch das Summen eines unwilligen Käfers übrig, stellenweise klang manches ja auch natürlich recht anmutig und pikant.

Und Felix Weingartner mit seiner eckigen, kantigen, geometrisch-exakten Manier! Wir haben ja dies und jenes und jenes andere hoch bewundert und uns auch mehrmals lebhaft über dieses und jenes erfreut — doch Seele, blühende Seele, welche nur einen notwendigen, unumgänglichen Ausdruck kennt, und sanft harmonisches in sich verlaufen und aus sich werden, fehlen wohl gänzlich seiner Direktion. Auch bis ins kleinste durchdacht die Ouverturen zu Iphigenie in Aulis, Zauberflöte, Oberon; viel feine, höfliche Discretionen und flotte Tempi dann und wann; auch sinnlich-laut der Venusberg von Wagner; doch nirdends jener edle und reiche Zug, der die „Eroica" durchweht mit dem Gesicht des mutigen Helden.

Dem sechsten und letzten diesjährigen Abonnementsconcert der Venetianer Concertgesellschaft konnte ich leider nicht mit beiwohnen, da mich ein unsicheres Geschick weit aus der Wasserstadt heraus verirrte. Doch schreibt mir eine mir werte, wissende Hand folgendes darüber und ich teile es mit:

—: „La critique est aisée et l'art est difficile. Und die Kunst, ein Programm zusammenzustellen ist eine der schwierigsten. Das hat man gestern Abend (4. Mai) gesehen im letzten Marcello-Concert unter Edouard Colonne's Leitung. Fiasco complet! Und Colonne ist doch ein alter Praktikus: Wie konnte er sich so irren! Die Wahl war unglücklich und bei den Ouverturen „Patrie" von Bizet und „Le roi d'Ys von Lalo dachte ich mit Sehnsucht an die drei zurück, die wir zusammen gehört: Iphigenie, Zauberflöte, Oberon! — und nun gar die hohle Saint-Saëns'sche Symphonie (A moll, Op. 5) und das noch hohlere Scherzo-Orgie von Mancinelli. Das Vorspiel aus den Meistersingern (3. Akt) wirkte im Vergleich wie ein lebendiger Organismus neben totem Maschinenwerk. Die Liebesscene aus Romeo und Julie von Berlioz war wie ein edler Trunk — wurde aber vom Publikum ausgezischt! Wir und einige wenige protestirten mit lautem Applaudiren, waren aber in der Minorität. Dies lange Adagio, so schön wie es ist, dürfte nicht als vorletzte Nummer eines $2^1/_2$ Stunden währenden Concertes gegeben werden. An erster Stelle, anstatt der langweiligen Amoll-Symphonie von Saint-Saëns — qui n'avait aucun sens — wäre sein Platz gewesen; doch nach zwei Stunden kläglicher Erschlaffung konnte ein abgespannter Geist dies nicht mehr aufnehmen, und auch ich, wenn ich nicht jede Note davon liebte, hätte ratlos davor gestanden — vielleicht. Colonne fiel fast in Ohnmacht und setzte sich wie geknickt ins Orchester. Der alte Mann that mir leid, aber warum bringt er auch so eine Protections-Musik mit aus Frankreich. Er hat seiner „Patrie" durch Bizet und alles andere nur geschadet." —

Im Laufe des Frühjahres wurden noch Thomson und Busoni in einem eigenen, leider nur spärlich besuchten Concert gehört. Domenico Tumiati und Vittore Veneziani errangen sich ferner mit ihrem Melolog „Parisina" einen recht freundlichen Erfolg.

In einem Wohltätigkeitsconcert der deutschen ev. Kirche, zu gunsten der Aussätzigen in Rußland tat sich die hier schon mehrfach erwähnte Geigenkünstlerin Guglielmina Pavan de Guarnieri hervor. E. Adaiewsky's Nachtgesang, für Gesang und Streichquartett gefiel in seiner lieblichen Andacht und mußte wiederholt werden.

—r.

Weimar.

Unser einflußreichstes Musikinstitut, die Großherzogliche Hofoper, bot in der Jüngstvergangenheit folgendes Bemerkenswerte. Zunächst mehrfach Wagner's „Alte Henne", wie er diese Prunkoper öfters selbst genannt hat, die Oper „Rienzi". In einer dieser Vorstellungen verunglückte unser berühmter Heldentenor Heinrich Zeller „hoch zu Roß". Doch scheint er sich von diesem bedauerlichen Unfalle schnell erholt zu haben. In der jugendfrischen, melodienreichen Oper Boieldieus „Die weiße Dame" brachte sich unser früherer lyrischer Tenor Herr Hans Gießen aus Dresden in freundliche Erinnerung und fand „warme" Aufnahme. Auch Meyerbeer's „Prophet" und Weber's unverwüstlicher „Freischütz" erlebten lobenswerte Darstellungen. Die Offenbachiade „Verlobung bei der Laterne" hätten wir uns gern geschenkt, wie überhaupt alle derartigen Nullitäten. Interessanter war sicherlich Pergolese's „Magd als Herrin". Goethe's Weltgedicht „Faust" wurde in der Bearbeitung von Otto Devrient, mit Musik von Dr. Ed. Lassen, in herkömmlicher Weise, mehrfach dargeboten und fand, wie gewöhnlich, große Teilnahme. Mag man auch an dieser Einrichtung allerhand zu mäkeln finden, so ist sie doch eine der besten, die wir kennen. Daß die Musik des Generalmusikdirektors Dr. Lassen allerhand Gelungenes enthält, mag der

Umstand beweisen, daß ein Dr. Franz Liszt mehrere Teile dieser Faust-Musik wirkungsvollst für Pianoforte in seiner genialen Weise bearbeitet hat.

Unser Kraſſelt-Quartett zeichnete sich rühmlichst dadurch aus, daß es neben Altbewährtem auch beachtenswertem Neuem die verdiente Aufmerksamkeit schenkte.

Von Privatconcerten bemerken wir noch einen glanzvollen Liederabend von Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin. Sie sang in jeder Beziehung preiswürdig Lieder von Schubert, Liszt („Die drei Zigeuner"), Brahms, Grieg, Tschaikowsky, Wolf und Richard Strauß. Die vorzügliche Klavierbegleitung des Herrn Correpetitors Enge verdient besonderes Lob.

Besondere Erwähnung verdient noch eine recht gelungene Aufführung von der neuen Bearbeitung des alten und immer noch neuen Märchens „Dornröschen" in der neuen Form, von dem begabten Dichter Herrn Seminarlehrer Quensel und unserem leistungsfähigen Stadtcantor Otto Göpfart, einem Bruder des hier lebenden bekannten Componisten Carl Göpfart. Diese Neugestaltung des unverwüstlichen Stoffes, unter vorzüglicher Leitung des Componisten, fand sowohl nach Stoff und Form eine außerordentlich freundliche Teilnahme. A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Alexander von Fielitz, zur Zeit Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin, ist vom Herbst 1903 ab als erster Capellmeister für das Theater des Westens (Direktion Alois Prasch) verpflichtet worden.

— Riga, 17. Mai. Bronislaw Hubermann hat seine baltische Concert-Tournée am 1. Mai beendet und reist heute Abend über Warschau nach Wien zurück. In der Zeit vom 4. März bis zum 1. Mai und innerhalb der 41 Tage, an denen Concerte überhaupt stattfinden durften, ist Hubermann nicht weniger als 32 Mal aufgetreten, darunter bekanntlich 7 Mal in Riga! Wenn Zahlen beweisen, so sprechen diese schon für den außergewöhnlichen Erfolg dieses außergewöhnlichen Kunstgenies, ein Erfolg, den bisher kein anderer Künstler bei uns aufzuweisen hatte. Die Begeisterung des Publikums, die Bronislaw Hubermann durch sein meisterhaftes Spiel überall entfachte, und die Ovationen, die ihm in allen Städten bereitet worden, werden dem jungen sympathischen Künstler bewiesen haben, daß auch in unseren Provinzen ein kunstverständiges und aufnahmefähiges Publikum vorhanden ist. Den Sommer über wird Hubermann sich ganz seiner Erholung widmen, zunächst in Tirol, dann auf Sylt. Er braucht diese Erholung und Stärkung umsomehr, als die nächste Saison wieder große Anforderungen an ihn stellt. Er soll zunächst eine große Tournée in Holland, sodann eine solche in Deutschland absolviren. Aus Amerika erhielt Hubermann von drei der namhaftesten Impresarios für die übernächste Saison äußerst verlockende Anerbieten. Sollte er eines derselben acceptiren, so werden wir ihn wohl erst in drei Jahren wieder zu hören bekommen.

— Berlin. Ein fünftes ständiges Streichquartett hat sich gebildet aus den Herren Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn.

— München. Am 19. Mai starb Prof. Dr. Adalbert Svoboda, der ehemalige Schriftleiter der Stuttgarter „Neuen Musikzeitung", 74 Jahre alt.

— Mailand. Prof. Giuseppe Frugatta wurde zum Lehrer des Pianospiels am Kgl. Conservatorium Giuseppe Verdi ernannt.

— Paris, 8. Mai. Das gestern in der „Salle des agriculteurs" stattgehabte Concert von Alma Webster-Powell und Eugenio di Pirani unter Mitwirkung der Herren André (Violine) und Barraine (Violoncell) wird von sämtlichen Blättern einstimmig mit wärmsten Worten des Lobes besprochen. So schreibt der „Figaro": „Eugenio v. Pirani, der italienische Componist, dessen Oper ‚Das Hexenlied' in Deutschland mit großem Erfolge aufgeführt worden ist, gab vorgestern ein Concert mit Frau Alma Webster-Powell, deren Stimme, die den Umfang von 3 Oktaven hat, große Sensation hervorgerufen hat. Sie wurde mit Enthusiasmus gefeiert in den Variationen über die diatonische Tonleiter von Pirani. Dieser wurde auch als Pianist auf's Lebhafteste mit Beifall bedacht, besonders in der großen Fuge (G moll) von Bach-Liszt.

— In Hamburg starb der ehemalige Detmoldische Hofcapellmeister Karl Barghéer, ein Schüler Spohr's und erfolgreicher Lehrer am Hamburger Conservatorium.

— New-York, 11. Mai. Herr Richard Burmeister ist im Begriff eine sehr erfolgreiche Saison in den Vereinigten Staaten zum Abschluß zu bringen. Seine ausgedehnten Concertreisen führten ihn nach Boston, Philadelphia, Chicago, Cincinnati und vielen Städten des Südens, während hier in New-York seine Bearbeitung des Weber'schen Concertstückes und sein dramatisches Tongedicht für Alt und Orchester „Die Schwestern" zur ersten Aufführung kamen und äußerst günstig aufgenommen wurden. Am 20. Mai wird Herr Burmeister mit dem „Kaiser Wilhelm dem Großen" nach Deutschland abreisen und sich direkt nach Weimar begeben, um einer Einladung des Liszt-Denkmal-Comités zur dortigen Enthüllungsfeier des Liszt-Denkmals Folge zu leisten. Während der Monate Juni, Juli und August wird sich Herr Burmeister in der Nähe Dresdens aufhalten und beabsichtigt dort eine größere Composition zu beenden, wie auch ein neues Concert-Repertoire einzustudiren.

— An die Direktorstelle der Großherzogl. Musik- und Theaterschule zu Weimar ist der bisherige erste und sehr befähigte Lehrer, Herr Musikdirektor Karl Rorich vom Cultusministerium berufen worden. Man hofft, daß dies Provisorium in ein Definitivum übergeht.

— Weimar. Die Leitung der städtischen Kirchenmusik ist dem Stadtcantor Otto Göpfart übertragen worden.

— Die Hofoper in Weimar verlor vor einiger Zeit eines ihrer verdientesten Mitglieder, den Bassisten Adolph Hennig.

— Francis Planté hat in der Salle Erard in Paris vier Matinées gegeben, in welchen die Meisterwerke von Bach, Mozart, Gluck, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Weber, Saint-Saëns, Vidor, Liszt und Rubinstein zu Gehör gebracht wurden. — Das Publikum lohnte den genialen Künstler durch begeisterte Ovationen.

— Alberto Franchetti ist mit der Composition seiner neuen Oper beschäftigt und zwar hat er den Theodorastoff von Sardou gewählt, welchen Luigi Illica opernfähig machen wird.

— Der langjährige Chordirektor der Komischen Oper in Paris Herr Marietti ist nach längerer Krankheit gestorben. — Zu seinen Nachfolgern sind die Herren Henri Carré und Henri Busser bestimmt worden.

— Frl. Marie Bossenberger vom Stadttheater in Frankfurt a. M. ist für die nächste Saison als Gast an das Stadttheater von Elberfeld verpflichtet worden. X. F.

— Am 2. Juni verheiratete sich unser geschätzter Kölner Correspondent Herr Paul Hiller mit der jugendlichen Concertsopranistin Frl. Sophie Lion, die sich innerhalb der selten kurzen Zeit eines Jahres durch ihre hervorragenden Leistungen einen wohlklingenden Namen zu verschaffen gewußt hat.

— Grete Forst, die hochbegabte, jugendliche Coloratursängerin des Kölner Stadttheaters, welche erst im dritten Jahre der Bühne angehört, wurde, so schreibt uns unser Kölner Mitarbeiter unterm 23. Mai, soeben nach ungemein erfolgreichem Gastspiele auf mehrere Jahre in der gleichen künstlerischen Eigenschaft für die Hofoper in Wien verpflichtet. Der vortreffliche Eindruck, welchen die erst 23jährige Sängerin auf die maßgebenden Kreise im Hause der kaiserlichen Hofoper gemacht hat, scheint um so höher bewertet werden zu müssen, als der dem dreimaligen Gastspiele unterlegte Engagementsvertrag schon nach dem ersten Auftreten des Frl. Forst als Lucia in Donizetti's Oper für perfekt erklärt wurde. Man hätte gerne den sofortigen Eintritt der Künstlerin in das Ensemble der Wiener Oper ermöglicht, indeß ist Grete Forst noch für einen Winter, das ist bis zum 1. Juni 1903, bei Direktor Hofmann, der sie zur Bühne gebracht, verpflichtet, und es ist kaum zu erwarten, daß Hofmann „die kleine Forst" aus ihrem bisherigen Vertrage früher entlassen kann, zumal man bei der im September stattfindenden Eröffnung des neuen Kölner Stadttheaters eine so beliebte Kraft nicht gerne in der vordersten Reihe der Opernmitglieder vermissen wollen wird.

— Alfred Sieder, der sich am Kölner Stadttheater erst seit mehreren Jahren eine über die landesübliche Bedeutung eines Tenorbuffos weit hinausragende Stellung geschaffen hat und unter erhöhten Bedingungen für die durch die Eröffnung des neuen Kölner Opernhauses bedingten vergrößerten Theaterverhältnisse weiter verpflichtet wurde, gastirt zur Zeit am „Thalia-Theater" in Chemnitz. Da lesen wir über seinen Eisenstein (Fledermaus) im „Chemnitzer Tageblatt": „Einen feschen Gatten hatte die Rosalinde in dem Eisenstein des Herrn Sieder. Es ist alles da: Stimme und sogar eine sehr wohlklingende, ausgiebige Stimme, guter, nuancenreicher Vortrag, gewandtes Spiel, bewegliche, flotte Erscheinung." Dasselbe Blatt berichtet über des Künstlers Auftreten in Sidney Jone's „Geisha":

„Als ganz vorzügliche Acquisition erweist sich Herr Sieder. Sein Leutnant Fairfax war eine prächtige Leistung, Laune, fesches Auftreten, famose, auch ernsten Anforderungen durchaus gewachsene Stimme vereinigten sich zu einem anziehenden Gesamtbilde". Ferner sagt die „Allgemeine Zeitung" über die gleiche Rolle: „Den Leutnant Fairfax spielte Herr Sieder mit vortrefflichem Gelingen. Sein kraftvolles, frisches Organ ist von angenehmer Klangfarbe und beherrscht mühelos die Höhe: die Darstellung war außerordentlich flott und durchaus dem Charakter der Rolle entsprechend". Ueber Sieder's Gastspiel in Millöcker's Operette „Gasparone" läßt sich das „Chemnitzer Tageblatt" also vernehmen: „Herr Sieder erhebt sich über das Durchschnittsniveau eines Operettenbuffos nicht nur durch ungewöhnlich schöne, wohlgeschulte Stimme, die Liebenswürdigkeit seines an Girardi erinnernden Vortrags, sondern vor allen Dingen durch sein von Erfolg begleitetes Charakterisirungsvermögen. Sein Benozzo war nicht nur äußerlich ein brauner Bursch des Südens, auch in seiner Darstellung steckte sizilianisches Temperament, das in den Gesangsvorträgen lustig aufschäumte und das Publikum mitriß."

— R. von Perger, der Direktor des Wiener Conservatoriums der „Gesellschaft der Musikfreunde" hat vom Kaiser von Oesterreich den Orden der eisernen Krone 3. Klasse erhalten.

— Leipzig. Am 19. Mai verstarb das pensionirte Mitglied unseres Stadtorchesters und der als Clarinettenlehrer am hiesigen Conservatorium erfolgreichst wirkende Herr Traugott Gentzsch im 64. Lebensjahre.

— München. Herr Carl Lautenschläger, der geniale Maschinendirektor unseres Hoftheaters, ist aus Gesundheitsrücksichten um seine Pensionirung eingekommen, die ihm auch unter Ernennung zum Ehrenmitglied des Instituts für den 1. Juni bewilligt wurde.

— Liège. Im Alter von 72 Jahren starb der Pianist und ausgezeichnete Orchesterdirigent Alexandre Daussoigne-Méhul, der Sohn des berühmten Daussoigne-Méhul, welcher das Conservatorium unserer Stadt gegründet hat. Mit ihm verlischt der große Name Méhul.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Spielzeit der Französischen Oper im Haag ist seit 4. Mai beendet. Für die nächste Saison sind „Les Barbares" von Saint-Saëns und „Louise" von Charpentier in Aussicht genommen.

— Am Landestheater zu Agram ging Bizet's „Djamileh" mit großem Erfolg erstmalig in Scene.

— In Mailand errang die Oper „Alessandra" des jungen blinden Maëstro Pacini einen starken Erfolg.

— Das Dresdener Hoftheater hat die einaktige komische Oper „Das war ich" des Prager Capellmeisters Leo Blech zur Aufführung angenommen.

— Charpentier's „Louise" soll am 15. Juni am Münchener Hoftheater ihre dortige Première erleben.

— Im Karlsruher Hoftheater ging unter Mottl's Leitung Dalayrac's komische Oper „Die beiden Savoyarden" neu einstudirt äußerst erfolgreich wieder in Scene.

— Goldmark's neue Oper „Götz von Berlichingen" soll an der Wiener Hofoper im Oktober zur Erstaufführung gelangen.

— Das Stadttheater von Frankfurt a. M. wird in nächster Saison Berlioz' „Faust's Verdammnis" scenisch dargestellt zuerst in Deutschland herausbringen.

— Straßburg. Im Stadttheater ging die einaktige Oper „Nureddin" des einheimischen Componisten Johannes Fabian erstmalig und mit freundlichem Erfolg in Scene.

— Prag. Angenommen wurde von Herrn Angelo Neumann Bogumil Zepler's dreiaktige komische Oper „Der Vicomte von Létorières".

— In der neuen Oper „Rübezahl" von Dr. Alfred Stelzner in Dresden, die im Königl. Opernhause daselbst Anfang Juni die Uraufführung erlebt, sind auch die von Stelzner erfundenen Streichinstrumente Violotta und Cellone verwandt worden.

— Karl Weiß, der Componist der Oper „Der polnische Jude", hat eine dreiaktige komische Oper „Die Zwillinge" vollendet. Das Werk, dem Shakespeare's Lustspiel „Was Ihr wollt" zu Grunde liegt, wird seine Uraufführung im Frankfurter Opernhause erleben.

— Paris. In der Opéra-comique fand die erste Aufführung der einaktigen komischen Oper „La Dugazon" von Louis Leloir und Paul Gravollet, Musik von Heß, statt.

— Zwickau, 25. April. Heute wurde Richard Wagner's romantische Oper „Der fliegende Holländer" hier in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht. Die Titelrolle war durch Herrn Carl Correggio in würdigster Weise vertreten. Das Naturell des Sängers eignet sich vorzüglich zur Darstellung des zwischen Verzweiflung und Hoffnung auf Erlösung hin und her schwankenden Seefahrers. Das durchdachte Spiel und des Künstlers prächtige Stimme verschmolzen zu einem harmonischen Ganzen, dessen Zauber man sich willenlos hingab. In der Scene mit Senta und Daland im 2. Akte hatte der Künstler geradezu großartige Momente. In würdiger Weise reihten sich Frl. Margarethe Kahler als Senta, Herr Ernesto Dalarno (Erik) und Herr Rettschlag (Daland) dem „Holländer" an, auch Frau Lucia Moecke (Amme) und Herr Karl Köchy (Steuermann) boten ihr Bestes. Die Chöre, besonders der Matrosenchor und der Chor der Spinnerinnen gingen vortrefflich, auch vom Orchester ist nur gutes zu sagen. X. F.

— Zu den erfolgreichsten musikalischen Bühnenwerken der neueren Zeit gehört Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", das bisher gegen 175 Aufführungen erlebte. Für die nächste Spielzeit wurde das Werk bereits von den Stadttheatern in Colmar, Königsberg, Stettin und Ulm zur Aufführung angenommen, während das Stadttheater in Krefeld die Erstaufführung schon für die allernächste Zeit geplant hat.

— Die Komische Oper in Paris hat einen neuen Einakter: „Madame du gazon", Text von Louis Leloir und Paul Gravollet, Musik von Charles Heß, mit Erfolg herausgebracht.

Vermischtes.

— In New-York wird eine Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" geplant.

— Perosi's neuestes Werk „Moses" kam in Rom, Ende April zur ersten Aufführung und soll einen starken Erfolg errungen haben.

— Wien. Am 22. Mai fand die feierliche Enthüllung der Gedenktafel für Richard Wagner im XIII. Bezirk (Penzing), Hadikgasse 72 statt. Professor Johann Benk hat ein Hautrelief in Laaser Marmor, Richard Wagner in jüngeren Jahren im Brustbild darstellend, geschaffen, das von Eichenguirlanden umrahmt ist. Zu Häupten findet sich die Inschrift: „Der Not entwachsen Flügel" (aus den Meistersingern, 1. Akt), unter dem Relief auf der Tafel die Worte: „In diesem Hause schuf 1863 bis 1864 Richard Wagner während der trübsten Zeit seines Lebens an seinem sonnigsten Werke, „Die Meistersinger". Von treuen Freunden gestiftet 1902".

— Paris. Die „Akademie der schönen Künste" hat bestimmt, daß künftig auch Componistinnen in Genuß des »Prix de Rome« kommen können.

— Am 28. und 29. Juni findet in Turin im Anschluß an die dortige Ausstellung für dekorative Kunst unter dem Patronat des Königs und der Königin von Italien, sowie der Prinzen und Prinzessinnen des Hauses Savoyen ein internationaler Musik- und Gesangswettstreit statt. Das mit der Vorbereitung dieses Unternehmens betraute Comité in Turin (Comitato ordinatore del concorso internationale di musica a Torino), an dessen Spitze Graf v. Rora steht, hofft, daß sich auch deutsche Musikcorps und Gesangvereine beteiligen werden, und ist gern bereit, jede gewünschte nähere Auskunft zu erteilen. X. F.

— Die Subvention für die Scala in Mailand ist endlich für die Dauer von 5 Jahren bewilligt worden. Die Convention zwischen dem Bürgermeister Herrn Mussi und dem Comité der Actionäre ist unterzeichnet und die Stadt verpflichtet sich jährlich Fr. 60000 beizusteuern.

— Die Nr. 21 des „Münchner Salonblattes" vom 25. Mai wird mit einem in seinen psychologischen Schlüssen interessanten Artikel „Naturgenie aus Kulturgift bei Gorki" von Otto Kraus eingeleitet. Im Anschluß daran folgt eine der merkwürdigsten und interessantesten der Gorki'schen Vagabundengeschichten „Die Silberspange". Zwischen diesen beiden Artikeln versucht Richard Braungart in einem lyrischen Cyklus „Nacht" die wechselnden Stimmungen einer Liebesnacht zu einer künstlerischen Einheit zusammenzuschließen. Edgar Steiger schneidet mit einem Essay „Dichter, Kritiker und Freund" diesmal eines der heikelsten Themen allgemeiner Natur mit großem Geschick an, während Erich Felder einige seiner Böcklinimpressionen beisteuert und Josef Kirchner die Geschichte der Münchner Frauenkirche erzählt. Die Diskussion über „Konfessionelle Poesie" wird mit einer Schlußerklärung Alois Dannegger's zu Ende geführt. Der „kleine Teil" darf wiederum ganz besonders der Beachtung empfohlen werden. Vier Illustrationen (u. a. eine vortreffliche Ansicht der Frauentürme) schmücken die Nummer, die ohne Zweifel jedem etwas bringen dürfte.

— Bach-Autogramm. Das „Athenaeum“ in seiner letzten Nummer schreibt: Die „Deutsche Bach-Gesellschaft“ benutzte bei ihrer Veröffentlichung des „Wohltemperirten Klaviers“ im Jahre 1866 einige Manuskripte der Fugen des zweiten Teiles aus der Berliner Bibliothek, die Spitta mit Ausnahme einer einzigen Fuge nicht für autographisch erklärte. 1889 machte dann Frederik Westlake in Grove's „Musiker-Diktionär“ auf die Autographen von zwanzig Fugen des zweiten Teiles aufmerksam, die sich damals im Besitz von Elisa Wesley befanden und später von ihr dem Britischen Museum vermacht wurden. 1897 nahm die „Deutsche Bach-Gesellschaft“ diese Texte in einem besonderen Anhang zu ihrem 45. Bande auf. Von einer dieser Fugen (Nr. 15) ist nun ein neues autographisches Manuskript in England an's Licht gekommen, das nach dem Urteil eines zu Rat gezogenen Sachverständigen zweifellos echt ist. Es ist auf ähnlichem Papier geschrieben, wie die Fuge Nr. 15 der von der Bach-Gesellschaft aufgenommenen „Wesley“-Autographen und in derselben Art abgefaßt, das Präludium auf den äußeren, die Fuge auf den inneren Seiten, um das Umdrehen bei jedem Satze zu vermeiden. Diese Entdeckung ist um so wichtiger, weil sie die von Prof. Prout vor einigen Jahren im „Monthly Musical Record“ geäußerte Meinung zu bestätigen scheint, daß nämlich Bach drei Kopien von einem Teile wenigstens, wenn nicht von dem ganzen zweiten Teil des „Wohltemperirten Klaviers“ gemacht hat. Sollte dies thatsächlich so sein, so kann man hoffen, daß zu diesem einen autographischen Duplikat noch die 23 anderen Nummern nach und nach hinzugefunden werden können. Der Besitzer dieses neu entdeckten Autogramms ist W. Westley-Manning.

— Rossini's „Stabat mater“ hat seine Geschichte. 1832 componirte Rossini ein „Stabat“ in Paris (nicht, wie Fetis und andere behaupten, in Spanien) auf Wunsch eines vornehmen Spaniers. Sechs Stücke hatte Rossini schon in Musik gesetzt, als er von der Ischias befallen und am Arbeiten verhindert wurde; um seinen ungeduldigen Auftraggeber zufrieden zu stellen, bat er seinen Freund Tadolini, die vier anderen Stücke für ihn zu componiren. Das so fertig gestellte Werk widmete Rossini seinem Auftraggeber D. Emanuele Varela. Er schickte es ihm nach Madrid mit der Bedingung, es niemals aus seinen Händen zu geben. Als Dank für die Widmung erhielt R. einen wertvollen Ring im Werte von 5 bis 6000 Lire. Nach dem Tode Varela's erwarb Oller-Chatard von den Erben das Manuskript des „Stabat“. Dieser trat merkwürdiger Weise dem Musikverleger Aulaguier am 1. September 1841 das Verlagsrecht für 2000 Lire ab. Doch bevor Aulaguier das Stabat veröffentlicht hatte, beauftragte Rossini seinen Anwalt, Herausgabe und Aufführung des Stabat zu verhindern. Dies gelang auch. Rossini ersetzte die vier Stücke Tadolini's durch eigene Compositionen und überließ dem Verleger Troupenas das Werk für 6000 Lire. Am 31. Oktober 1841 wurden fünf Stücke des Stabat im Salon Herz zu Paris aufgeführt. Am 7. Januar 1842 gelangte das Stabat zum ersten Male ganz in einem Concerte im italienischen Theater mit großartigem Erfolg zur Aufführung. Das Aufführungsrecht in Paris wurde von Troupenas den Gebr. Escudier für 8000 Lire abgetreten. Am Tage nach diesem Concerte erwarb der Direktor des italienischen Theaters, Dormay, für 20000 Lire das Recht der Aufführung des Stabat für drei Monate, und die 14 Aufführungen brachten ihm netto 150000 Lire ein. Die Nachricht von diesem Triumph des Stabat in Paris erregte in den Bewohnern Bologna's den lebhaften Wunsch, es zu hören. Rossini bildete sich ein Orchester von 77 Mann und einen Chor von 95 Personen und bat Donizetti in Mailand, nach Bologna zu kommen, die Aufführung zu leiten. Dies geschah am 18., 19. und 20. März 1842 im Saale des Archiginnasio. Rossini war nur bei der 3. Aufführung zugegen und wurde mit unbeschreiblichem Enthusiasmus gefeiert. Hierauf folgten in Italien andere Aufführungen des Stabat, zuerst in der Scala in Mailand, am 4., 6., 11. und 15. April 1842. In Pesaro wurde es zum ersten Male 1843 gehört, später dann, 1864, nur drei Sätze daraus, vollständig kam es aber am 22. August 1869 in grandioser Besetzung zu Gehör bei Gelegenheit der Trauerfeierlichkeit für den im Jahr vorher gestorbenen großen Sohn dieser Stadt. Neuerdings machte das Stabat bekanntlich einen Triumphzug unter Leitung Pietro Mascagni's durch Wien, Prag, Warschau, Bukarest, Budapest, Berlin.

— Stuttgart. Der Neue Singverein brachte vielseitigem Verlangen entsprechend kürzlich eine Wiederholung des „Ekkehard“ von Röhr. Das Werk wurde auch diesmal mit großer Wärme aufgenommen. Der Concertleiter Professor Seyffardt brachte eine in allen Teilen vorzügliche Aufführung zu wege.

— Die Nr. 20 des „Münchner Salonblattes“ enthält folgendes: einen sehr instruktiven Essay „Zum Vortragsstil der Klavierwerke Liszt's“ aus der Feder der bewährten Liszt-Biographin Lina Ramann; eine sehr temperamentvolle novellistische Studie „Beim Camposante“ von Erich A. Greeven; eine zarte, kleine Skizze „Verliebt“ von Carlo Schmidt. Daran schließt sich, als Beigabe zu dem kritischen Essay „Richard Schaukal“ von Viktor Fleischer, eine Auswahl neuerer Gedichte Schaukal's. Edgar Steiger behandelt wieder ein interessantes Thema in seinem Artikel „Denir vierge Jone Hading“, während Arthur Pharo Max Klinger's Beethoven einer eingehenden Analyse unterzieht und Josef Kirchner die Geschichte der „Scholastika“ in seiner bekannten frischen Weise erzählt. Hierauf folgt eine Entgegnung in Sachen der „Konfessionellen Poesie“ von Lorenz Krapp und im Anschluß daran der bewährte „kleine Teil“, in dem wieder manches aktuelle Thema mit Offenheit diskutirt wird; Besprechungen beschließen die Nummer, der fünf Illustrationen, u. a. Klinger's Beethoven, beigegeben sind.

— Prag. Die „Česká-Filharmonie“ befand sich in verhängnisvoller Krise; da erschien Jan Kubelik als Retter in der Not. Er wies 70 Mitgliedern dieses ausgezeichneten Orchesters, mit glänzender Generosität, eine zweimonatliche Gage im Betrage von 7000 K. an und wird 50 Mitglieder zu seiner Tournee nach London zu den Krönungsfeierlichkeiten, und sodann nach Belgien und Frankreich mitnehmen. Er ist der erste Virtuos, der mit seinem eigenen Orchester — und zwar mit einem so trefflichen — Kunstreisen unternimmt. Dieses Kubelik-Orchester wird einer der besten Künstler und Dirigenten, Oskar Nedbal, leiten. Bereits früher spendete Jan Kubelik der „Ceska-Filharmonie“ die Summe von 10000 K.; eine wahrhaft fürstliche, des großen Virtuosen würdige Munificenz, der seine Freigebigkeit auch noch anderweitig betätigte. F. G.

— Dresden. Die Chor-Soiree von Ehrlich's Musikschule rechtfertigte neulich Abend auf's Neue den ausgezeichneten Ruf, dessen sich die Lehranstalt seit Langem zu erfreuen hat. Sowohl die Chordarbietungen als sämtliche solistische Leistungen standen auf erfreulicher Höhe und gestalteten den Abend für alle Anwesenden überaus genußreich. Aus dem Gebotenen erkannte der Musikverständige treffliche Disziplin, frische Kunstbegeisterung, sowie ein rechtes Verständnis für alle Zweige der Musik. Die künstlerische Leitung der Musikschule durch Herrn Lehmann-Osten trat auch in dieser letzten wohlgelungenen öffentlichen Chor-Soiree merklich in die Erscheinung. W.

— Mannheim, 13. Mai. Siebenter Vortragsabend der Hochschule für Musik. Das Programm des 7. Vortrags-Abends der hiesigen Hochschule für Musik enthielt nur Compositionen von Johannes Brahms (geb. 7. Mai 1833). Herr Direktor Bopp ist als Verehrer und Kenner der Brahms'schen Musik auch in weiteren Kreisen bestens bekannt und geschätzt. Das gestrige Programm ist für die Berechtigung dieser Wertschätzung ein neuer Beweis, denn es brachte eine Auslese Brahms'scher Werke. Mit dem Cmoll-Trio (Op. 101) für Klavier, Violine und Cello wurde der Abend eingeleitet. Frl. Ella Jonas hatte den Klavierpart übernommen, Herr Eduard Kiesel die Violinstimme und Herr Hofmusikus Müller die Cellopartie. Die vier Sätze des Trios mit seinen großen Themen und seinem wechselnden Stimmungsgehalte wurden im Gänzen sehr gut gespielt, die markigen, fast trotzigen Motive, kamen in den beiden Ecksätzen ebenso plastisch zur Wiedergabe wie die Schwermut des zweiten und die Lieblichkeit des dritten Satzes. Von dem Fmoll-Quintette (Op. 34) für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello kamen das Andante und das Scherzo zum Vortrage, der erste und letzte Satz fiel der vorgeschrittenen Zeit wegen aus. Frl. Marie Dihl saß am Klavier, die Herren Karg und Sprenger spielten die beiden Violinstimmen, Herr Kiesel die Bratsche und Herr Hofmusikus Müller das Cello. Auch dieses Zusammenspiel legte davon ein beredtes Zeugnis ab, daß in der Kammermusikklasse des Herrn Direktors mit Ernst und klarem Verständnisse gearbeitet wird. Das Ensemble war ein durchaus gutes, und in der thematischen Gliederung und Ausarbeitung konnte man eine wohltuende Einheit und eine gewisse Sicherheit im Zusammenspiel erkennen. Für die beiden ausfallenden Sätze war es schade. Auf zwei Klavieren spielten Frl. Marie Dihl und Frl. Lissie Schlatter Variationen über ein Haydn'sches Thema. Die Variationen sind vielgestaltig und zahlreich, das Choralmotiv macht eine förmliche Metamorphose durch, ohne daß die geistvolle Arbeit dem ursprünglichen Charakter des Themas eine fremde Prägung giebt. Sämtliche Variationen wurden exakt durchgeführt, technisch gewandt und rhythmisch ebenso klar als einheitlich. Ein Scherzo in Es moll (Op. 4) für Klavier wurde von Frl. Jonas mit männlich kraftvollem Anschlage und mit technischer Bravour zum Vortrage gebracht. Diese sehr geförderte Schülerin imponirt durch die Ruhe und ausgeprägte selbständige Auffassung, wodurch sie ihrem Spiele die Signatur einer sehr entwickelten individuellen Ueberlegenheit und Reife zu verleihen weiß. Herr Eduard Kiesel spielte zwei ungarische Tänze für Violine in der Joachim'schen Bearbeitung. Das Spiel zeigt eine bemerkenswerte Technik, die nur in den Doppel-

griffen sich noch ausreifen muß. Strich und Vortrag lassen auf einen instruktiven Unterricht und auf ein fleißiges Studium schließen. Der vokale Teil des Programms bestand aus Liedervorträgen und aus vier Frauenchören. An den Liedervorträgen beteiligten sich Fräulein Martha Löffler, Herr Loeb und Frl. Auguste Glaser. Brahms'sche Lieder vorzutragen ist für Schüler immer eine heikle Aufgabe, sie verlangen viel Stimme und eine gewisse geistige Reife. Fast sämtliche Gesänge erhoben sich in der Interpretation über ein konventionelles Mittelmaß, in der Aussprache waren mehrfache dialektische Färbungen wahrzunehmen, am lautreinsten und musikalisch vollendetsten sang Frl. Glaser. Wir werden auf die Solisten später zurück kommen, wenn wir dieselben auch in andern Aufgaben gehört haben. Die vier Frauenchöre wurden von der Damenchorklasse mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern (gespielt von den Herren Hofmusikern Stegmann, Schellenberger und Thiemecke) als Schlußnummer gesungen. Es sind eigenartige und zum Teil reizende Compositionen. Der letzte Chor war in der Intonationsreinheit nicht der beste. Herr Direktor Bopp, der sämtliche Solopieceen am Flügel vortrefflich begleitete, leitete die Chöre und erzielte mit ihnen großen Beifall. Der Saal war dicht vom Publikum gefüllt und es wurde viel geklatscht — und nicht nur nach den einzelnen Vortragsnummern. Die ganze Aufführung legte Zeugnis ab von einem intensiven Arbeiten in der rasch emporgekommenen musikalischen Hochschule, in welcher die Studirenden mit den Werken unserer besten Meister vertraut werden.
K. E.

— Frankenthal (Rheinpfalz), 12. Mai. Die Musiksaison fand gestern hier mit der Aufführung von J. Haydn's „Schöpfung" ihren Abschluß. Die Aufführung stellte sich als eine hervorragend künstlerische Tat der beiden beteiligten Körperschaften (Cäcilienverein und Musikverein) hin. Die von außerordentlicher Direktions-Begabung Zeugnis ablegende Leitung lag in den Händen des Herrn Hofpianisten C. Schulz-Schwerin aus Mannheim (früher in Berlin). Um die solistische Vertretung machten sich Frl. Hieber aus München, Herr Hormann aus Frankfurt a. M. und Herr Vanderstetten aus Mannheim in ebenfalls hervorragender Weise verdient.

— Dresden. Eine würdige Liszt-Feier, so schreibt die „Deutsche Wacht" am 27. Mai, veranstaltete am 25. Mai Herr Bertrand Roth in seinem Musiksalon, der bereits zu einem Sammelpunkte der Dresdner musikalischen Welt geworden ist, aus Anlaß der demnächst erfolgenden Enthüllung eines Lisztstandbildes in Weimar. Herr Roth leitete die Aufführung mit dem Vortrage der einsätzigen Klaviersonate (H moll) des Meisters ein, die als eines der interessantesten Werke Liszt's lebhafte Teilnahme erregte und in der vorzüglichen Wiedergabe starken Beifall fand. Was mir bei der Interpretation der Sonate durch Herrn Roth besonders angenehm auffiel, war sein Verzicht auf die bei Liszt leider nur allzuoft für notwendig gehaltene virtuosenhafte Wiedergabe; besonders bei dem Mittelsatze machte sich in dieser Auffassung die Verwandtschaft Liszt'scher Cantilene mit derjenigen Chopin's deutlich bemerkbar. Frl. Luise Ottermann ersang sich mit einigen Liedern Liszt's einen vollen Erfolg. Mit tiefster Empfindung und edler Auffassung, voller Beseelung des Tones und mühevoller Gesangskunst brachte die für Frau Reuß-Belce schnell eingesprungene hochgeschätzte Künstlerin die Lieder zu hinreißender Wirkung und erntete mit Recht stürmischen Beifall. Herr Kammervirtuos Smith trug die selten gehörte Elegie für Cello und Klavier mit gesangreichem Tone und ernster Auffassung höchst beifallswürdig vor, und die Herren Eduard Reuß und Bertrand Roth brachten das machtvolle „Concerto pathétique" für zwei Klaviere mit feurigem Schwunge zu Gehör und schlossen mit diesem musikalisch hochbedeutenden und vor allem in seiner Kontrapunktik interessanten Werke die bedeutsame Aufführung in glanzvollster Weise ab.

— Just zur rechten Zeit, da alle Welt schon von der „Aufhebung des Diktatur-Paragraphen" spricht, werden die Augen der Gebildeten auch litterarisch auf die Reichslande stärker hingelenkt. Wer nämlich bisher der Meinung war, daß das litterarische Leben von Elsaß-Lothringen in den Namen Fritz Lienhard, Karl Storck, Chr. Schmitt, Greber, Stoskopf, der „Erwinia" 2c. beschlossen liege, der wird zwar diese auch hier wieder vertreten, jedoch sein Wissen von diesen Dingen ganz beträchtlich erweitert und — überholt nun finden in dem soeben ausgegebenen Heft Nr. 10, welches die bekannte „süddeutsche Halbmonatschrift für Kunst und Kultur" „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden), und zwar getreu ihrer besonderen Aufgabe, dem „jüngsten Elsaß-Lothringen" fast ausschließlich eingeräumt und gewidmet hat. René Schickele, der uns auch im Bilde gegenüber tritt, René Prévôt, Karl Hans Abel, Ernst Stadler, Otto Flake, „Das Reichsland" — das wären so etwa die neu einzuprägenden Namen, die in genanntem Hefte mehr oder minder einläßliche Darstellung und tief gehende Würdigung durch die verschiedensten sachkundigen Federn erfahren. Wir empfehlen das eigenartige und interessante Heft daher wärmstens einer aufmerksamen Lektüre! Einheimische Leser wiederum werden sich herzlich freuen dürfen, die jugendkräftigen, hoffnungsfrohen Bestrebungen des Reichs-Landes in einem so klaren Bilde hier einmal wiedergespiegelt zu sehen.

— Josef Rheinberger war bis wenige Tage vor seinem Tode emsig an der Arbeit, eine neue Messe (in A moll) für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung zu vollenden. Das Original des nahezu fertigen Werkes befindet sich jetzt im Besitze der Kgl. bayr. Hof- und Staatsbibliothek in München. Mit Genehmigung derselben und unter Zugrundelegung hinterlassener Skizzen hat Louis Adolph Coerne aus Boston (Maß) es unternommen, das wertvolle Werk seines verstorbenen Freundes und einstigen Lehrers in dessen Geiste zu ergänzen und druckfertig herzustellen. Der Verleger einer großen Anzahl Rheinberger'scher Kirchencompositionen F. E. C. Leuckart in Leipzig wird die nachgelassene Messe von Rheinberger als dessen Op. 197 demnächst erscheinen lassen. Vielen Verehrern des Meisters wird das ernste, ergreifende Werk umso willkommener sein, als es einfach gehalten und sehr leicht ausführbar ist. Kaum ein zweites Werk, das sich bequemer vom Blatt singen lassen dürfte.

— Hinter den Kulissen der „Schillerpreis"-Kommission. Zu diesem pikanten und jedenfalls zeitgemäßen Thema bringt Dr. Ernst Consentius in Berlin, der Sohn eines badischen Dichters, eine Reihe von interessanten Dokumenten herbei, die — Eduard Devrient und Gustav Freytag, als ehemalige Mitglieder der Kommission, scharf auf's Korn nehmend — das soeben ausgegebene 9. Heft der bekannten süddeutschen Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Dresden, E. Pierson's Verlag) besonders wertvoll machen, und die uns obendrein darüber belehren können, daß es hinter den Kulissen jener Kommission immer, und so auch bei dem geplanten neuen „Volks-Schillerpreise" erst recht wieder, „menschlich-allzumenschlich" wohl hergehen wird. — Sonst enthält das genannte Heft an Beiträgen noch von: Geh. San.-Rat Dr K. Küster „Die Selbsthilfe der Landwirte"; Willy Pastor „Wie die Erde zum Schalentier geworden ist"; Wilhelm Walter Krug „Frühlingsfeier" und „Aphorismen"; Martin Greif „Acht Frühlingslieder"; H. J. Gramatzki „Indische Märchen und Fabeln"; A. L Plehn „Neudeutsche Dekorations-Malerei"; „Münchner Tagebuch"; Kritische Ecke: „Sonntagsruhe und Volkswirtschaft" von Dr. A. Cohen und A.; Besprechungen: „Kolonialkritik von K. H. Döscher und Korreferate; Büchertisch.

Kritischer Anzeiger.

Rosenkranz, A. „Orchestermusik", ein Verzeichnis der Orchester-Litteratur aller Länder. Preis, gebunden Mk. 2.50 netto. London, Novello & Comp.

Das fleißigst gesammelte und systematisch geordnete Werkverzeichnis dieses Kataloges umfaßt nahezu die gesamte Orchesterlitteratur aller Länder, von Lully (1651) bis zur Gegenwart — Edward Elgar, Camille Saint-Saëns und Richard Strauß (1901) — also eine Periode von 250 Jahren.

Die 5012 aufgezählten Orchesterwerke verteilen sich auf 1337 Componisten und sind in folgender Weise geordnet:—

Ouverturen 1272, Symphonien 588, Concertstücke 1542, Kleinere Werke 434, Märsche 467, Sreichmusik 709.

Opernphantasien (Potpourris) und Tanzmusik sind nicht aufgenommen.

Im alphabethischen Namenregister, am Ende des elegant ausgestatteten Buches, ist bei der Mehrzahl der Componisten das Geburtsjahr angegeben; wo dies jedoch nicht zu ermitteln war, ist in den meisten Fällen die ungefähre Erscheinungszeit der Werke bemerkt.

Nachträge und Ergänzungen, welche in regelmäßigen Zeiträumen erscheinen sollen, werden zur Vervollkommnung des Kataloges beitragen und ihn auf der Höhe halten.

Dieser Katalog ist als „Nachschlagebuch" für Musikschulen, Orchestergesellschaften, Dirigenten, Bibliotheken und Freunde der Orchesterlitteratur, von außerordentlich praktischem, bleibendem Wert.
D. R.

A. Solomusik.

Shapleigh, Bertram. Op. 30. Drei lyrische Stücke für Violoncello und Pianoforte: 1. Canzonetta, 2. Scherzino, 3. Nocturne. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Alle drei Piecen sind von knapper klarer Form und gewinnender Melodik; nur in dem Scherzino frappiren einige rhythmische und

harmonische Seltsamkeiten. Die Stücke bieten keinerlei technische Schwierigkeiten und eignen sich zum Vortrage in musikgebildeten Kreisen, welche angenehme Unterhaltung einer ernsteren Vertiefung in die Kunst vorziehen.

Anders verhält es sich mit den in Leipzig und Mailand bei Carisch und Jänichen erschienenen kleinen Trios für Violine, Violoncello und Pianoforte von **Giuseppe Lucietto:** Nr. 1. Contemplation Nr. 2 Scène Villageoise. Beide Stücke sind ihrem Wesen nach schon durch den Titel von Nr. 1 gekennzeichnet. Dieselben sind nicht nur technisch, sondern auch in ihrer ganzen melodischen und harmonischen Fügung schwerer, um nicht zu sagen dickflüssiger, als die voranstehenden Piecen von Shapleigh und verlangen bei ihrer Ausführung sowohl, wie bei ihrem Anhören ein vollständiges Sichhineinversenken und ein geistiges Mitgehen mit jeder einzelnen Stimme.
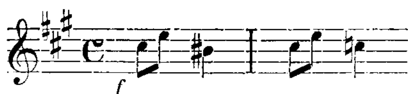
Ebenfalls bei Carisch und Jänichen erschienen noch drei hierher gehörige Stücke für Violine und Pianoforte „Aquarellen" von **R. Renzo Bossi.** (Pr. compl. Mk. 2). Dieselben gehören der besseren Salonmusik an und sind voll Esprit. Ganz capriciös ist Nr. 2 „con garbo ed a tempo un po'rubato". Dieses Stück setzt nicht nur gute Finger-, sondern auch eine gewandte Bogentechnik, namentlich ein gutes Staccato und Finesse im Vortrag voraus. Geiger, welche mit diesen Requisiten ausgerüstet sind, werden mit allen drei Piecen, von denen die letztere sich durch schönes cantilenes Wesen auszeichnet, auch bei einem musikalisch gebildeteren Publikum ganz sicher reüssiren.

B. Ensemblemusik.
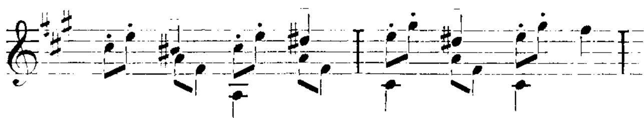
Scontrino, Antonio. Quartett für Streichinstrumente in G moll. (Carisch & Jänischen, Mailand. — Partiturausgabe: Ernst Eulenburg, Leipzig).

Dieses Quartett erfuhr seine erste Aufführung am 14. Januar 1901 durch die Herren Faini, Giappi, Cagnani und Broglio in Florenz. Es verdient solche Auszeichnung, wie überhaupt die Beachtung aller besseren Quartettvereinigungen, denn es ist das Werk eines durchgebildeten, ernst denkenden Musikers. Dasselbe zerfällt in folgende vier Sätze: 1. Allegretto moderato appassionato (G moll $^3/_4$). 2. Scherzo grazioso (B dur $^2/_4$), 3. Adagio (D dur $^2/_4$), 4. Allegro vivo (G moll $^2/_4$), welche — bei aller Verschiedenheit — doch in Bezug auf Stil einen vollkommen einheitlichen Charakter haben, wobei sich zugleich das Interesse von Satz zu Satz steigert. Gleichwohl tritt die Arbeit als solche gegen die eigentliche Erfindung, gegen das Melodische entschieden in den Vordergrund und es bedarf einer ganz gründlichen Vorbereitung von Seiten der Ausführenden, wenn Alles gehörig zur Geltung kommen soll. Auf jeden Fall aber sollten Quartettvereinigungen, welche einmal von den Schöpfungen unserer großen Quartettmeister absehen und sich neueren Kammermusikwerken zuwenden wollen, ihr Augenmerk auf dieses Quartett richten, welches infolge seiner durchdachten, interessanten Arbeit alle Beachtung verdient und bei entsprechender sorgfältiger Vorbereitung gewiß auch anerkennend und beifällig aufgenommen werden wird.

Bei den uns noch vorliegenden beiden Streichquartetten Op. 54 Nr. 1 (G moll, $^6/_4$ Takt) und Nr. 2 (A dur, $^2/_4$ Takt) von **Max Reger** (München, bei Jos. Aibl — stoßen wir zunächst auf eine scheinbare Verwechselung der Begriffe „Schönheit" und „Schwierigkeit", denn dieselben gehen nahezu an die Grenze der Leistungsfähigkeit selbst geübter, routinirter Quartettisten und könnten daher ebensowohl als technische, sowie ganz besonders als Studien im Ensemblespiel gelten. Doch davon abgesehn, erweisen sich beide Quartette als durchaus spirituelle Gebilde einer feurigen, nur noch etwas ungezügelten Phantasie, welche — wie der Jüngling in Goethe's „Zauberlehrling" — Geister herauf beschwört, die er noch nicht zu bannen und zu zügeln vermag. Man möchte sagen: Schade um die vielen Noten — nutzlos verschwendet und — schade um die vielen Lichtblicke, wie sie das Largo maestoso, das Fugato-Thema im ersten Quartette, S. 26 und andere Sätze entschieden aufzuweisen haben, die allzuschnell wieder verschwinden und in dem allgemeinen Wirrwarr von Figuren und ruhelosen, um nicht zu sagen ziellosen Modulationen untergehn. Daß der Anfang des Finale im zweiten Quartette:



und weiter:



an eine gewisse bekannte Volksmelodie erinnert, ist jedenfalls vom Componisten nicht beabsichtigt, sondern demselben unbewußt in die Feder gekommen. — Noch einmal: Quartettisten, welche ihr Können erproben und im Ensemblespiel steigern wollen, werden in den beiden Quartetten von Reger eine ebenso willkommene wie interessante Aufgabe finden. Prf. A. T.

Rivista Musicale Italiana. Anno IX. Fascicolo 2°. Torino, Fratelli Bocca.

Reichhaltig wie immer erscheint die Rivista Musicale Italiana im zweiten Heft ihres IX. Jahrganges. Nebst Aufsätzen aus der Feder von O. Chilesotti über „Etliche italienische Lautenspieler aus der ersten Hälfte des Cinquecento", von C. Lozzi über „Das Melodram am Mediceischen Hofe", von G. Zambiasi über „Die melodischen Linien in den verschiedenen Gattungen der Musik", von V. Tommasini über „Das Werk von Rich. Wagner und seine Bedeutung in der Geschichte der Kunst und der Cultur" und von A. Costa über „Die Beziehungen zwischen der Idee und ihrer Manifestation in den Künsten", Arbeiten, die mit Gewissenhaftigkeit und vielem Fleiß Neues oder Verborgenes in den Vordergrund heben — fesselt unsere Aufmerksamkeit besonders: „Das letzte Werk von Gluck: ‚Echo und Narcissus'," ein Capitel von besonderem Interesse, das J. Thiersot seinem demnächst erscheinenden gleichnamigen Buche entnimmt und welches warme Lichtstrahlen auf die letzte Schaffensperiode dieses großen Meisters wirft — und ein Artikel von L. Torchi, in dem er die „Germania" von A. Franchetti als eine vollständige Mißgeburt der jung-italienischen Muse erklärt; und seine Gründe sind allem Anscheine nach nicht unbegründet. Der Band enthält in seinem Abschlusse eine vollständige Uebersicht und Recension der einschlägigen Musiklitteratur, worunter es mich angenehm berührt, mein kleines bei C. F. Kahnt Nachf. im Sonderabdruck erschienenes Heftchen der „Noten am Rande der Kunst in Novalis' Schriften" mit freundlichen Worten gelobt und empfohlen zu sehen. Benno Geiger.

Goldschmidt, Hugo. Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. — Leipzig, Breitkopf & Härtel 1901.

Dieses jüngste Werk des durch fachwissenschaftliche Arbeiten bereits bekannten Verfassers behandelt in drei Abschnitten die römische Oper der Jahre 1600—1647, die musikalische Komödie des 17. Jahrhunderts und das Orchester der ital. Oper in demselben Jahrhundert. Auf den einschlagende Monographien Kretzschmar's fußend und im Besitze eines ausgedehnten, an Ort und Stelle gesammelten Notenmaterials, versucht G., die geistigen Fäden aufzudecken, die von der florentiner Oper über die römische hinweg zur venetianischen führen, eine dankbare, wenn auch vorläufig, der geringen Vorarbeiten wegen noch nicht völlig zu erschöpfende Aufgabe. Stefano Landi's „Alessio" (1634) wird als Typus der römischen Oper hingestellt, charakteristisch dadurch, daß sie die streng systematischen Pfade des Stilo recitativo der Peri und Caccini verläßt, nicht nur das melodisch-ariose Element bevorzugt, sondern sich auch der mächtigen Mittel der Polyphonie erinnert und für die Bühne ausnutzt. Domen. Mazzocchi's „Catena d'Adone" (1626) zählt zu den ersten Schöpfungen, die den alten Chorstil mit dem neuen zu verschmelzen trachtet. Die Vorliebe für antike Stoffe schwindet, an ihre Stelle treten auf Betreiben des Clerus solche allegorisirenden und moralisirenden Inhalts: Agazzari schreibt einen „Eumelio", M. Marazzoli noch 1658 eine „vita humana". Michelangelo Rossi's „Erminia sul Giordano" (1637) erinnert bereits in der Verquickung pastoraler und heldenhafter Ereignisse an die venetianischen Heldenopern.

Als Repräsentanten der musikalischen Komödie des seicento werden — freilich ein verschwindend kleiner Teil — Rospigliosi's beide Operndichtungen „Che soffre, speri" und „Dal Mal il Bene" neben Buonarotti's „Fancia" (1612) aufgeführt. Mit großem Fleiße hat sich G. dem Studium der Dichter und ihrer Texte hingegeben, sodaß er, beispielsweise über Moniglia, manches Neue mitzuteilen weiß. Zwischen den musikalisch-dramaturgischen Erläuterungen finden sich interessante Hinweise auf die Entwicklung der musikalischen Formen eingestreut, so über das erstmalige Erscheinen der Variationenform in der Oper (S. 7), des Opernfinales (S. 104), des abgerundeten Soloduetts (S. 50), der dreiteiligen Symphonieform (S. 61), die

freilich an dieser Stelle nicht als etwas Besonderes auftritt, sondern als „Sonate" und „Canzone" in fast allen Instrumentalwerken der Zeit wiederkehrt. — Ueber das dritte Kapitel, das Orchester betreffend, ist bereits früher berichtet worden, als es gesondert in den Sammelbänden der internationalen Musikgesellschaft erschien.

Der wertvollste Teil des Goldschmidt'schen Buches besteht ohne Zweifel in den 251 Seiten umfassenden Musikbeispielen, die einen klaren Ein- und Ueberblick gewähren, wie man damals musicirte. Für kommende Auflagen wäre es von Vorteil, den einzelnen Nummern die Seitenzahl der betr. Textstelle beizufügen und umgekehrt, um unnötiges Suchen zu ersparen. Laie und Fachmann werden das Buch nicht aus der Hand legen, ohne Anregung und Belehrung daraus empfangen zu haben.

Pedrell, Philippo. Thomaso Ludovico Victoria's Werke. I. Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von Spaniens drei großen Meistern der Vokalperiode Morales, Guerrero und Victoria widerfährt letzterem die Ehre, durch Publikation seiner sämtlichen Werke als erster der gesamten Musikwelt bekannt zu werden. Der ausgezeichnete spanische Musikgelehrte Philippo Pedrell hat die Herausgabe übernommen und legt in der spanisch, deutsch und französisch geschriebenen Vorrede sein Editionsverfahren klar. Der vorliegende erste Band enthält Motetten zu 4, 5 und 6 Stimmen aus der 1572 bei Gardano in Venedig erschienenen Sammlung, Stücke von bezauberndem Wohllaut und echt palestrinischer Stilgröße. An kleinen harmonischen Neuheiten und Feinheiten (vgl. S. 79, Takt 6), sowie an gesteigerter Lebendigkeit des Ausdrucks (vgl. das „Alleluia" S. 57) merkt man, daß Victoria seinen großen römischen Freund um ca. 18 Jahre und damit das musikgeschichtlich so wichtige Datum 1600 überlebt hat. Vergleicht man die Motette „Tu es Petrus" (S. 105) mit der gleichnamigen Palestrina's (musica sacra S. 80), so ergiebt sich der interessante und bezeichnende Umstand, daß der jüngere Meister 46 (Doppel)-Takte mehr braucht, als der ältere, um dieselben Worte zu erschöpfen. In den Ausdrucksmitteln auf „coelorum" stimmen sie auffallend überein. Die Biographie des Autors verspricht der Herausgeber erst im letzten Bande zu bringen, um, wie er richtig bemerkt, seinem Leser Gelegenheit zur Ausbildung eines eigenen, unabhängigen Urteils zu geben. Unsere a cappella-Litteratur wird damit um einen kostbaren Schatz vermehrt. Möge ein Hinweis auf ihn genügen, auch alle die musikalischen Vereinigungen seiner Verwendung geneigt zu machen, für die die „Klassicität" erst bei Mozart'schen und Haydn'schen Symphonien anfängt.

Arnold Schering.

Müller-Reuter, Theodor. Hackelberend's Begräbnis, für Chor und großes Orchester. Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

Ein groß angelegtes, bedeutende Mittel erforderndes und bedeutend wirkendes Werk. Richard Straußen hat es der Componist gewidmet und damit angedeutet, welche Ansprüche er macht. Mir liegt nur der sehr schön gestochene Auszug vor, aber ich zweifle nicht, soweit ich Müller-Reuter kenne und soweit man nach den im Auszuge stehenden Orchesterangaben schließen kann, daß das große Orchester, das verlangt wird, auch allseitig ausgenutzt ist. Der Gegenstand bietet ja genug Gelegenheit, und man mag noch so geringschätzig über Julius Wolff's dichterischen Leistungen denken (seine Zeit ist sicherlich Gott sei Dank längst vorbei): die Schilderung des Begräbnisses des wilden Hackelberend kann einen Componisten wohl anregen. „Auf der Bahre" nennt Müller-Reuter den ersten Abschnitt, den er recitativartig von Tenor und Baß vortragen läßt. Einmal erweitert sich der Männerchor zur Vierstimmigkeit in einem Jägerlust atmenden Sätzchen, im übrigen deklamirt der Chor dumpf und düster unisono. Die dunkle trauermarschartige Stimmung ist glücklich festgehalten und auch schon prägnant im Orchestervorspiel ausgedrückt. Recitativ für Chor-Baß ist der zweite Abschnitt, der ganz wundervoll leise in einem vielstimmigen „Waidmanns Heil" ausklingt; nach dem dumpfen Gesang der Bässe muß dieser zart verklingende Dur-Schluß prächtig wirken. Ein Trauermarsch, mit einem lautaufseufzenden Motive des Englisch-Horn und der Baßklarinette, ist der dritte Satz, „Der letzte Ritt"; die Erzählung ist dem unisono gehenden Choralt- und -Baß übertragen. Der Vollchor schildert nun im nächsten Satze das „Grabgeleit", die wilde Jagd, die aus Nebel emporflutend in Spukgestalten dem Totenzuge nachschwebt. Die Gelegenheit, tonmalerisch sich zu ergehen, nutzt der Komponist reichlich aus, dabei von seiner Meisterschaft in der Behandlung des Chorsatzes unterstützt. Allmählich wogt der Schwarm der Gestalten heran, höher und höher steigt er empor und Speerschwinger, Krieger, Jagdgenossen folgen schemenhaft dem Grabeszuge. Vorzüglich ist das Farblose, Geisterbleiche in der Thematik dieses Satzes getroffen, die viel Pianissimo und flüchtiges Staccato verwendet. Zu bedeutender Kraftentfaltung baut sich der nächste Satz auf, „Des Grabes Wächter", den ich für den wertvollsten des ganzen Werkes halte. Die melodische Erfindung des Componisten erreicht hier ihren Höhepunkt, die Steigerung ist mit klugen Mitteln erzielt und hält bis zum Schlusse des Satzes vor. Der nächste nimmt den Trauermarschstil der ersten Teile wieder auf: der Leichenzug kommt heran zum stillen Grab „hoch oben an des Berges Halde". „Morgenrot" dämmert herauf und die Sonne leuchtet glänzend über dem waldumrauschten Jägergrab. Mit einfachen Mitteln, aber sicher seine Wirkung erreichend, malt der Componist das Heraufsteigen des Tagesgestirns, und nicht minder einfach, nur aus den Tönen des C dur-Accords bestehend, ist die Schlußweise des leise verklingenden Chors, den zarte Violinfiguren sanft umrauschen. Im ganzen: Reuter's Vertonung der Wolff'schen Episode ist eine der gelungensten neueren Chorcompositionen und stellt leistungsfähigen Vereinen eine dankbare Aufgabe. E. G.

Altmann, Dr. Wilh. Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters (1882—1901). Leipzig, Schuster & Löffler.

Das Berliner Philharmonische Orchester, welches trotz seines erst zwei Jahrzehnte langen Bestehens an Berühmtheit und an künstlerischen Erfolgen auf dem europäischen Festlande mit den ältesten und geschätztesten Orchestern der Welt den Vergleich aushält, ist in der Reichshauptstadt der wichtigste Factor im Musikleben geworden. Dem Orchester die Bahn zu dieser hohen Stufe der Leistungsfähigkeit gezeigt zu haben, ist das Verdienst keines geringeren als Hans von Bülow's, er war nicht nur der gefeiertste Führer des Orchesters, sondern vor allem auch sein bester Lehrmeister, dessen unvergleichliche Art die eigentliche „Tradition" der Capelle ist. Den interessanten Werdegang der Philharmoniker finden wir in vorliegendem Hefte in zuverlässigster Weise aufgezeichnet, eine um so mehr anzuerkennende Arbeit, als wegen Mangels eines Archivs der Stoff ziemlich mühsam zusammengetragen werden mußte. D.

Smolian, Arthur. Meine Hochlandsmaid. Männerchor a cappella. Verlag H. Seemann, Leipzig.

Gehört zur Kategorie der charakterisirenden großen durchkomponirten Chöre, reicher harmonischer und rhythmischer Wechsel stellen einem guten, starkbesetzten Männergesangverein schöne und dankbare Aufgaben. Derartige in Hegar'schen Bahnen wandelnde Werke, in denen, das sei für die ängstlichen Zweifler gesagt, auch sogenannte „Melodie" — aber in feinerer, nicht grob-trivialer Zeichnung — sich findet, sind nur geeignet, den Gefallen an der „leierigen Biedermannweis" in unseren Liedertafeln mit ausrotten zu helfen — nota bene wenn sie recht oft gesungen würden, wie sie's verdienen!

Ritter, Alexander, Op. 24. Graf Walther und die Waldfrau. Ballade von Felix Dahn, mit melodramatischer Begleitung. Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Der Stoff der Ballade zeigt viele Verwandtschaft mit der Tannhäusersage und behandelt die Befreiung eines Ritters aus den Liebesbanden der Venus (hier der „Waldfrau") und die endliche Wiedervereinigung mit seiner irdischen Geliebten. Alexander Ritter, der spät anerkannte und dann leider so bald dahingeschiedene feurige Sänger der Minne (wer kennt den wundervollen, seinem Meister Richard Wagner gewidmeten Cyclus „Liebesnächte" für Sopran und Baryton von ihm, und vor allem, wer singt ihn?) hat zu der Dichtung eine trefflich illustrirende, stellenweise leitmotivisch (Jagd-, Liebes-, Glockenmotiv u. a.) auftretende Musik geschrieben und bei einem feinfühligen Hand in Handgehen von Recitator und Begleiter dürfte eine tiefgehende und künstlerisch erhebende Wirkung des Ganzen außer Zweifel stehen.

Segnitz, Eugen. Musikalische Studien. Band VIII. Franz Liszt in Rom. Hermann Seemann, Leipzig.

Der bekannte Verfasser giebt uns hier einen Ausschnitt aus dem reichbewegten Künstlerleben Liszt's, einer der glänzendsten Künstlerpersönlichkeiten, welche die Musik- und vielleicht die Kunstgeschichte überhaupt aufzuweisen hat — und wen sollte das nicht interessiren? Er spricht von Liszt's erstem Aufenthalte in Rom mit der Gräfin d'Agoult zusammen im Jahre 1839 und dem zweiten, die Jahre 1861—1869 umfassenden, von welchen der letztere, wie sich aus den während der Zeit entstandenen Werken, als da sind der „Christus", mehrere seiner großen symphonischen Dichtungen „Tasso", „Hunnen-

schlacht", Totentanz" und vielen seiner duftigen Klavierpoesien überzeugend nachweisen läßt, von ganz besonders nachhaltigem Einfluß auf des Meisters Schaffen gewesen ist. Einmal mußte auf Liszt als gläubigen Katholiken in Anbetracht der schon in früher Jugend in Erscheinung tretenden stark-religiösen Richtung in seinem Naturell Rom immer eine starke Anziehungskraft ausüben, dann waren es aber auch die reiche geschichtliche Vergangenheit und die klassischen Kunstwerke eines Michel Angelo, Raffael u. a., welche den jungen von unersättlichem Wissensdrange beseelten Künstler zum Besuche der „ewigen Stadt" mächtig reizten. Und bei Abschätzung der gewiß einschneidenden Bedeutung, den die ernste Betrachtung dieser Kunstgebilde und die feinsinnige Versenkung in den Zauber einer durchsonnten italienischen Landschaft oder in die stille, nächtlich-schweigende Größe der Campagna für den ganzen künstlerischen Entwickelungsgang des Meisters naturgemäß haben mußten, kann man den Worten des Verfassers nur vollkommen beistimmen, wenn er sagt: „Liszt's erster wie auch zweiter Aufenthalt in Rom diente dazu, die Individualität des genialen Künstlers völlig zu reifen, seine Eigenart fest in sich zu begründen und alle die während seines Aufenthalts in Hülle und Fülle gesammelten Eindrücke zu einem einigen, durch und durch geläuterten Ganzen zusammen zu fassen. Mit Goethe durfte Liszt von dem Tage, da er Rom betrat, von einem zweiten Geburtstage, von einer wahren Wiedergeburt seines inneren Menschen sprechen." Th.

Bossi, M. Enrico. Canti Lirici ad una voce con accompagnamento di pianoforte, op. 121, IIa serie. Carisch & Jänichen, Leipzig e Milano (2 Hefte, à M. 2.— netto).

Es ist von jeher ein Unrecht gewesen, wenn man den Erfolg eines Dinges nicht hat auf sich beruhen lassen wollen und in zweiten und dritten Serien ꝛc. auch zweite und dritte Serien von Erfolgen zu ernten glaubte. Ich möchte fast sagen, daß solch ein Unrecht man diesen neuen lyrischen Gesängen von Enrico Bossi anmerkt, sofern man sie mit jenen der ersten Reihenfolge vergleicht. Recht melodienfroh und frisch sind sie ja zwar und echte Sprossen eines edlen Baumes, doch fehlt ihnen im Einzelnen und hier und da jene aufrichtige Ungezwungenheit, welche zum ersten Male redet. La Serenata, Aprile, O dolce notte! drei sanfte Lieder auf sanfte Worte von Vittoria Aganoor möchte ich als die empfundensten dieser Gesänge hervorheben. Die deutsche Uebersetzung von Dr. Georg Göhler ist zu frei, doch singbar und euphonisch. —r.

Stradal, August. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, J. Schubert & Co.

Die gesunde poetische Anschauungsweise und die lyrische Verinnerlichung, die uns an Stradal's früheren Liederspenden so wohltuend berührte, findet sich auch, fast in noch intensiverem Grade, auch in diesen 3 Liedern: „Todesengel" (Hildegard Stradal), „Fern über dem See" (Hamerling), „Gespensterstunde" (Stieler). Tief-ernst, den Stimmungsgehalt vollständig erschöpfend und ergreifend vertonte Stradal den „Todesengel"; eine sehnsüchtige Melodie erklingt durch das geheimnisvolle Flüstern der Wellen in der charakteristischen Klavierbegleitung des zweiten Liedes „Fern über dem See am Strande"; leider ist die Singstimme in dieser Nummer nicht frei von nicht immer wohl angebrachten Zerdehnungen; nachhaltigen Eindruck hinterläßt das großzügig angelegte „S'ist Mitternacht vorüber" mit seinen scharfen Contrasten zwischen der stürmisch dahineilenden Windsbraut und den visionären Harfenklängen.

Uhl, Edmund. Op. 11. 3 Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Einer der Hauptvorzüge dieser edlen Gesänge ist die blühende Ausdrucksweise; die weiche Grazie der Melodik und die charakteristisch färbende Harmonik, wie solche in dem Liede „Wie ein krankes Kindlein wieg ich mein Herz" (P. Heyse) zum Ausdruck kommen, schmeicheln sich unmittelbar in die Seele. Harmonisch ebenfalls interessant und der schwülen Stimmung der Dichtung entsprechend ist die erste Nummer „Vergiß" (L. Schücking), während das schwungvolle dritte Lied „Kommst Du denn nicht, Frau Sonne?" (Fritz Lienhard), bei glühendem Vortrage dem Sänger einen vollen Erfolg sichert.

Stradal's und Uhl's Liederhefte seien der Beachtung angelegentlichst empfohlen! E. Reb.

Liszt, Franz. Technische Studien für Pianoforte. Bearbeitet und herausgegeben von Prof. Martin Krause. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Der einer weiteren Verbreitung hinderlich gewesene große Umfang und der hohe Preis des großen Liszt'schen Studienwerkes erfahren durch diese sorgfältige, verkürzte Ausgabe dankenswerteste Abhilfe. Der hohe Wert des Originals wird nicht im mindesten alterirt, denn diese von Prof. M. Krause besorgte „Bearbeitung" besteht lediglich darin, die zu ausführliche Schreibweise der Transpositionen auf das Maß des unumgänglich Notwendigen zurückgeführt zu haben. Die Pietät gegen den Meister tritt überall in ihre Rechte, wo es gilt, originelle Fingersätze oder rhythmische Veränderungen zu wahren. Die nicht angeführten Transpositionen kann jeder Spieler selbst auffinden und wird durch diese Arbeit nur eine lebhafte musikalische Anregung empfangen.

Franz Liszt's technische Studien sind das erste Werk dieser Gattung, in welchem die Schwierigkeiten „systematisch entwickelt" werden; jedes pianistische Problem wird sorgfältigst vorbereitet und so seine Lösung auch dem minder Begabten ermöglicht.

Diese Neuausgabe, welche nunmehr dem genialen Werke den Weg in die größere Oeffentlichkeit geöffnet hat, zerfällt in 2 Teile; der 1. behandelt die Tonleiter mit all ihren Vorbereitungen und Ausläufern; der 2. Teil ist der Accordtechnik gewidmet.

Die Uebungen bleiben nicht beim rein Mechanischen stehen, sondern streben überall der goldenen Praxis, der lebendigen Passage zu. Es liegt in dieser Art des Verfahrens ein stiller, aber energischer Protest gegen den allzu starken Cultus der ermüdenden und zum größten Teile unnützen Fünffingerübungen als Uebungen ohne praktischen Hintergrund. D. R.

Trümpelmann, Max. Op. 18. Gebet für den deutschen Kaiser, für einstimmigen Chor (oder eine Singstimme) mit Klavier-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Magdeburg, Carl Burmester.

Die volkstümliche Haltung dieses melodisch eindringlich erfundenen Gesangs spricht für seine zweckmäßige Verwendbarkeit bei festlichen Gelegenheiten.

Kocian, P. V. Fünf „Pange lingua" ad quatuor voces inaequales et organum oblig.

Kozel, Lud. Op. 6. Missa in honorem Scti. Viti. Prag, Mojmir Urbánek.

Die fünf Vertonungen des „Pange lingua" von Kocian zeichnen sich durch schöne Melodik und, bis auf die Härte im 2. Viertel des 15. Taktes der 4. Nummer, durch fließenden, klangschönen Satz aus, während die Messe für gemischten Chor und Orgel von Kozel den natürlichen Fluß der Tonsprache oft vermissen läßt und neben dem Mangel an rhythmischer Abwechselung mehr den Eindruck des Gewollten und einer gewissen Routine macht. E. R.

Rheinberger, Joseph, Op. 126 B. Messe in A nach der Originalausgabe (für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel), bearbeitet für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel von Josef Renner jun. Partitur (zugleich Orgelstimme) 4 M., Chorstimmen je 60 Pf. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die außerordentlich zarte; mildfreundliche Intonation des Kyrie erscheint so entschieden für Frauenchor, manche imitatorische Stellen, z. B. im Agnus dei, so entschieden dreistimmig angelegt, daß ich kaum glaube, der nun heimgegangene Meister selbst würde eine solche Umarbeitung unternommen haben. Dennoch bleibt es verdienstlich, das schöne Werk auf diese Weise weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Composition ist offenbar für den praktischen Gebrauch im katholischen Gottesdienste geschaffen. Das Gloria ist erst von den Worten „Et in terra pax" und das Credo erst von „Patrem omnipotentem" an componirt. Bei dem interconfessionellen Charakter des Messentextes aber darf man auch protestantischen Kirchenchören empfehlen, sei es mit oder ohne vorherige gute Verdeutschung, sich wenigstens die übrigen Teile zu eigen zu machen, etwa das prachtvoll sich aufbauende Sanctus oder das besonders innige Agnus dei.

Gulbins, Max, Op. 20. Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor. Nr. 1. Zur Amtseinführung: „Herr, den ich tief im Herzen trage", Nr. 2. Zum Totenfest: „Die mit Thränen säen", Nr. 3. Zur Kirchweihe: „Herr, du Gott unserer Väter". In einem Hefte: Partitur und Stimmen 2,40 M. Einzelstimmen 30 Pf. Leipzig F. E. C. Leuckart.

Zum praktischen Gebrauch wohl geeignet durch ihre Kürze und

durch den musikalisch tadellosen, gut sangbaren Satz. Die Texte sind nicht gerade in tiefster Tiefe erfaßt, ihre Auslegung erfreut aber durch manchen feineren Zug. Die Namen der Dichter, bez. die genaue Bezeichnung der Schriftstellen sollten beigegeben sein. Mit dem Wortlaute des bekannten Geibel'schen Gebetes geht der Tonsetzer einige Male etwas frei um.

— Op. 19. Sonate für Orgel Nr. 3 in B. Preis 4 M. Ebenda.

Höchst gediegen durchgearbeitete Orgelmusik, in den Ecksätzen kernhaft fröhlich, im Andante, das man gern etwas weiter ausgesponnen sähe, jener Fröhlichkeit einen Ton edler Klage gegenüberstellend. Der dritte Satz (Scherzando) würde mich mit seiner graziösen, an einen feinen Salonwalzer gemahnenden Bewegung weniger stören, trüge nicht der erste Satz (oder die ganze Sonate?) ein Kirchenlied als Motto. Orgelgemäß gesetzt ist auch er durchaus.

F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang unter gütiger Mitwirkung von Frl. Helene Jordan (Alt), Lehrerin a. d. Königlichen Hochschule für Musik, Herrn A. N. Harzen-Müller (Baßbaryton) und Herrn Walther Habenicht (Violine), am 6. März. Bach (Präludium in Cmoll, Arie a. d. Johannispassion [Frl. Jordan], Andante a. d. Violin-Concert in Amoll [Herr Habenicht], Recitativ und Arie a. d. Matthäus-Passion [Herr Harzen-Müller]). Wolfrum (Orgel-Sonate in Fmoll, Nr. 4). Stange (Biblische Monodie [Frl. Jordan]). Becker (Adagio in Edur für Violine und Orgel [Herr Habenicht]). Bach (Recitativ und Arie a. d. Cantate „Liebster Jesu, mein Verlangen [Herr Harzen-Müller]). Raphael (Geistliches Lied [Frl. Jordan]). Bach (Choral-Vorspiel über „Schmücke dich, o liebe Seele). Becker (Geistliches Lied [Herr Harzen-Müller]). — Orgel-Vortrag, gehalten von Otto Dienel, am 10. März. Bach (Präludium in Emoll). Klein (Der 23. Psalm für 3stimmigen Frauenchor [Schülerinnen von Frl. Marianne Lüdeke]). Mendelssohn (Engel-Terzett aus Elias [Schülerinnen von Frl. Marianne Lüdeke]). Bach (Vorspiel über „O Mensch, bewein dein Sünde groß" [Herr Paul Heuer]). Mendelssohn (Duett aus Elias [Frl. Margarete und Ella Schubert], Arie aus Paulus [Frl. Marianne Lüdeke]). Tartini (Sonate in Gmoll für Violine und Orgel [Herr Hermann Spöndly]). Dienel (Duett, Op. 5 [Frl. Lüdeke und Frau Fischer], Erster Satz aus der ersten Sonate, Op. 3 [Herr P. Heuer], Recitativ und Arie nach Worten des 55. Psalmes, Op. 9 [Frl. Marianne Lüdeke], Zweiter Satz aus der ersten Sonate. Trauermarsch über „Was Gott thut, das ist wohlgethan", Op. 3 [Herr P. Heuer], Heilig, für 3 Frauenstimmen, Op. 5 Nr. 2 [Schülerinnen von Frl. Lüdeke], Dritter Satz aus der ersten Sonate, Op. 3 [Herr P. Heuer]). Händel (Duett aus „Judas Maccabäus" [Frl. Margarete Schubert und Frl. Marta Brückner]) Dienel (Recitativ und Arie mit Begleitung von Violine und Orgel, Op. 7 [Frau Charlotte Fischer und Hermann Spöndly]). Mozart (Andante aus dem Violin-Concert in Adur [Herr Hermann Spöndly]). Stange (Biblische Monodie [Frl. Marta Brückner]). Schumann (Adagio [Herr P. Heuer]). Dienel (Das heilige Vaterunser [Frl. Anna Dittrich]).

Dresden, 25. Mai. Musik-Salon Bertrand Roth. Liszt-Feier aus Anlaß der am 31. Mai erfolgenden Enthüllung eines Liszt-Standbildes in Weimar. Liszt (Sonate in Hmoll für Klavier [Herr Bertrand Roth], Lieder: Es muß ein Wunderbares sein, Wer nie sein Brod mit Thränen aß, Freudvoll und leidvoll, Comment disaient-ils [Frl. Louise Ottermann und Herr Euard Reuß], Elegie für Violoncell und Klavier [Herren Kammervirtuos Johannes Smith und Bertrand Roth], Lieder: Mignon, Wieder möcht' ich Dir begegnen [Frl. Louise Ottermann und Herr Eduard Reuß], Concerto pathétique in Emoll für zwei Klaviere [Herren Eduard Reuß und Bertrand Roth]).

Frankfurt a. M. Zehntes (letztes) Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft, Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel, am 2. März. Beethoven (Ouverture zu dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus", Op. 43). Mozart (Concertante Symphonie für Violine und Viola mit Begleitung des Orchesters, in Esdur [Herr Prof. Hugo Heermann und Herr Emil Heermann]). Wagner (Eine Faust-Ouverture). Bach (Concert für zwei Violinen mit Begleitung des Streichorchesters in Dmoll, zweiter Satz [Herr Prof. Hugo Heermann und Herr Emil Heermann]). Dvořák (Symphonie Nr. I in Ddur, Op. 60). — Elftes Freitags-Concert am 7. März. Bach (Suite für Flöte und Streichorchester in Hmoll [Solo-Flöte Herr August Könitz]). Mozart (Concert für Violine in Adur [Herr Jenö Hubay]). Beethoven (Ouverture zu „Leonore" Nr. 3) Soli für Violine: Spohr (Adagio aus dem sechsten Violinconcert in Gmoll); Csárda-Scenen für Violine [Herr Jenö Hubay]). Tschaikowsky (Symphonie Nr. 5 in Emoll).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 17. Mai. Bach (Auf Pfingsten). Schicht („Veni, sancte Spiritus" für Solo und Chor). Rheinberger („Gloria" aus der Esdur-Messe für 2 Chöre). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 18. Mai und in der Universitätskirche St. Pauli am 19. Mai. Bach („O ewiges Feuer", für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — Motette in der Thomaskirche am 24. Mai. Schreck (Trinitatisgesang für Solo, Chor und Orgel). Rheinberger („Credo" aus der Esdur-Messe). — Kirchenmusik in der Universitätskirche St. Pauli am 25. Mai. Mendelssohn (O welch eine Tiefe des Reichtums, für Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 31. Mai. Bach (Nicht so traurig). Palestrina (Sanctus). Piutti (Jauchzet dem Herrn, alle Welt). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 1. Juni. Schreck (Gott ist die Liebe, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Magdeburg. 9. Vortrags-Abend im Tonkünstler-Verein, am 24. Februar. Beethoven (Streichquartett in Gdur [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Krug-Waldsee (Suite für Violine und Klavier [Herren J. Krug-Waldsee und Koch]). Haydn (Streichquarett [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

Mannheim. 7. Vortrags-Abend in der Hochschule für Musik am 12. Mai. Brahms (Trio in Cmoll für Klavier, Violine und Violoncell, Op. 101 [Frl. Ella Jonas, Herr Eduard Kiesel, Herr Hofmusiker Karl Müller], Lieder: Verzagen, Schwermut, Der Schmied [Frl. Martha Löffler], Variationen über ein Thema von Haydn für zwei Klaviere, Op. 56 [Frl. Maria Dihl, Frl. Lissi Schlatter], Ungarische Tänze für Violine und Klavier [Herr Eduard Kiesel], Lieder: Feldeinsamkeit, Alte Liebe, Auf dem Kirchhofe, So willst du des Armen dich gnädig erbarmen [Herr Willy Loeb], Scherzo in Esmoll für Klavier, Op. 4 [Frl. Ella Jonas], Lieder: Wir wandelten, wir zwei zusammen, Während des Regens, Geheimnis, Botschaft [Frl. Auguste Glaser], Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34 [Frl. Maria Dihl, Herr Jakob Karg, Herr Jean Sprenger, Herr Eduard Kiesel, Herr Hofmusiker Karl Müller], Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, Op. 17: Es tönt ein voller Harfenklang, Komm herbei, Tod; Der Gärtner, Gesang auf Fingal [die Damenchorgesangklasse, Harfe: Herr Hofmusiker Stegmann, Hörner: Herren Hofmusiker M. Schellenberger und K. Thiemecke, Leitung: Der Direktor.

Nürnberg. Concert des Lehrergesangvereins unter gütiger Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Johanna Schiffmacher vom hiesigen Stadttheater, des Gymnasiallehrers Herrn A. Wunderlich, sowie des Philharmonischen Orchesters am 7. März. Direktion: Herr K. Nüzel. Berlioz (Ouverture „Benvenuto Cellini"). Bruch (Scenen aus der „Frithjof-Sage" für Männerchor, Solostimmen und Orchester [Ingeborg: Frl. Schiffmacher, Frithjof: Herr Wunderlich). Saint-Saëns (Le Déluge, Präludium [Violinsolo: Herr Concertmeister Sally Wolf). Wagner (Begrüßungsscene aus „Tannhäuser" [Frl. Schiffmacher]). Männerchöre: Kreutzer (Frühlingsnahen); Hutter (Die Ablösung). Mozart (Recitativ und Arie der Fiordiligi aus „Cosi fan tutte" [Frl. Schiffmacher]). Wagner (Ouverture zu „Rienzi").

Portsmouth, 21 May. A Soiree Musicale Kindly given under the Direction of Herr S. K. Kordy, with some of his Pupils, and assisted by Miss Marie Rennie, and Miss Jessie Stuart. Wagner (Piano-Duet: Ouverture to the Opera „Rienzi" [Miss Yvonne Winn (pupil) and Herr Kordy]). Songs: Somerset („Hush me, O sorrow!"), Thomas (Japanese Love Song) [Miss Mary Rennie]). Walter (Violin Solo: Sonata Op 2 No. 1 [Miss Dorothy Creagh (pupil)]). Kordy (Piano-Solo: Echoes from Vienna, No. 3 [Herr S. K Kordy]). Songs: (Hervey „Once"), Meyer-Helmund (»The Daily Question") [Miss Jessie Stuart]. Schumann (Piano-Solo: Träumerei, Grillen [The Hon. Emmeline Brownlow (pupil)]. Kordy (Piano-Solo: Paraphrase on Gounod's „Faust" [Herr S. K. Kordy]). Ingoldsby (Recitation: „The Jackdaw of Rheims" [Miss Gladys Lindon]). Weber (Piano-Duett: Overture to the Opera „Der Freischütz" [The Hon. Emmeline Brownlow (pupil) and Herr Kordy]). Moir (Song: „Down the Vale" [Miss Mary Rennie]). Stradella (Trio: Aria di chiesa „Let my Entreaties" for Piano, Violin and Soprano [Miss Jessie Stuart, Miss Dorothy Creagh and Herr Kordy]). Kordy (Piano-Solo: Reminiscences of Richard Wagner [Herr S. K. Kordy]).

Speyer. 4. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter,

am 2. März. Kienzl (Landsknechtlied, für Männerchor und Orchester, Op. 23). Weber (Arie für Tenor aus der Oper „Der Freischütz"). Gesänge für Bariton und Klavier: Schubert (Litanei auf das Fest Allerseelen), Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer, Auf dem Kirchhofe, So willst du des Armen dich gnädig erbarmen). Lieder für Sopran und Klavier: Brahms (Die Mainacht, Op. 43 Nr. 2), Cornelius (Komm wir wandeln, Op. 4 Nr. 2), Rossini (La Promessa). Männerchöre a cappella: Becker (Hochamt im Walde, Op. 74 Nr. 1), Reger (Lebewohl), Othegraven (Zu ihren Füßen, Warnung). Reinbrecht („Der weiße Hirsch" für gemischten Chor, Sopran-, Tenor-, Bariton-Solo und Orchester, Op. 18). Solisten: Frl. Clara Wagner aus Speyer (Sopran), Herr Ad. Arbogast aus Ludwigshafen a. Rh. (Tenor), Herr Willy Löb aus Mannheim (Bariton). Orchester: Die Capelle des k. b. 2. Pionier-Bataillons (Herr Musikmeister Möckel) aus Speyer.

Stuttgart. 2. Abonnements-Concert des Neuen Singvereins unter Leitung seines Musikdirektors Herrn Professor Ernst H. Seyffardt, am 10. März. Vierling („Alarich" für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel). Solisten: Alarich (Bariton): Herr Friedrich Brodersen, Opernsänger aus Nürnberg. — Clytia (Sopran): Frl. Johanna Dietz, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. — Sibylla Tiburtina (Alt): Frl. Johanna Schönberger, Kgl. Hofsängerin, hier. Chor: Goten; Römer: Die Wassergeister: Der Neue Singverein. Orchester: Die vollständige Capelle des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich" (7. württ.) Nr. 125 (Musikdirektor A. Prem). Orgel: Herr Musikdirektor Georg Nack.

Trier. 5. Musik-Vereins-Concert unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn Josef Lomba, am 10. März. Solisten: Frl. Clara Schaeffer aus Frankfurt a. M., Herr Lomba. Orchester: Die Capellen des Infstr.-Regtr. Nr. 29 und 69. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie"). Beethoven (Klavier-Concert in Es dur, Op 73). Brahms (Rhapsodie für Altsolo und Männerchor). Klaviersoli: Chopin (Nocturno, Op. 48 Nr. 2), Schubert-Liszt (Soirée de Vienne), Chopin (Polonaise As dur, Op. 53). Bruch (Arie aus „Odysseus"). Mozart (Symphonie in D dur). Lieder: Strauß (Allerseelen), Brahms (Klage, Sandmännchen), Löwe (Niemand hat's geseh'n). Händel (Hallelujah, Chor aus „Messias"). Direktion der Ouverture und des Klavierconcertes: Herr Sieglar.

Weimar. Concert der Bachstiftung am 7. März. Beethoven (Missa solemnis [Soli: Frau Quensel, Frl. Schenk, Herr Dr. Scheidemantel, Herr Stadtkantor Goepfart, Violine: Herr Concertmeister Krasselt, Orgel: Herr Stadtorganist Werner. Chor: Der Chorgesangverein, Kirchenchor, Singakademie, die Herren Lehr-Seminaristen und Mitglieder des Lehrergesangvereins. Orchester: Die Großherzogliche Hofcapelle und die ersten Streichinstrumental-Klassen der Großherzoglichen Musikschule. Leitung: Herr Geh. Hofrat Prof. Müllerhartung. — VII. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musik- und Theaterschule am 9. März. Beethoven (Trio in C moll [Frl. Hel. Abbaß, Herren K. Nitsche und Herm. Reuter]). Lieder: Lewin (Wiegenlied); Rorich (Ein Lied; Kuriose Geschichte [Frl. Lilly Müller]). Mozart (Streichquartett, Es dur [Die Herren K. Nitsche, J. Warmuth, Hermann Reuter und Fritz Müller]). Gall (Terzette für Frauenstimmen Wiegenlied; Liebe mich [Die Damen Frl. Münzel, Volkmann, Müller, Violine: Frl. Schier, Begleitung: Frl. Molochades]). Spohr (I. Trio in E moll [Frl. Elis. Rüdel, Herren K. Nitsche und Herm. Reuter]).

„Rheingold" und „Walküre" in Zwickau.

In den Nummern 19 bis 21 des „Mus. Wochenbl." hat Herr Organist Paul Gerhardt in Zwickau eine Beurteilung der kürzlich daselbst veranstalteten Aufführungen des „Rheingolds" und der „Walküre" geliefert, die geeignet ist, diese Aufführungen und mit ihnen die künstlerische Befähigung ihres Veranstalters sowie der ausführenden Künstler in einem ganz besonders ungünstigen Lichte erscheinen zu lassen. Wer die hiesigen Verhältnisse nicht kennt, der muß aus der Kritik des Herrn G. den Eindruck gewinnen, als herrschten hier auf dem Gebiete des Theaters und der Musik geradezu barbarische Zustände und als sei der Direktor des hiesigen Theaters, Herr Hofrat Köbke, ein in künstlerischer Beziehung ganz gewissenloser Mensch, der es nur darauf abgesehen habe, jene Werke in möglichst verstümmelter Form auf die Bühne zu bringen, und dem infolgedessen jedes Verdienst um die Aufführungen abzusprechen sei.

Gewiß hätte nun bei den erwähnten Aufführungen dieser und jener Fehler vermieden werden können, so namentlich das störende Abbrennen des Feuerwerks während der Feuerzaubermusik, allein trotzdem ist es meiner Meinung nach Herrn Köbke Dank zu wissen, daß er in Zwickau jene Werke zur Aufführung gebracht hat. Denn nur ein verschwindend kleiner Teil der Bevölkerung ist in der Lage, eine kostspielige Reise unternehmen zu können, um mustergiltigen Aufführungen der Wagner'schen Musikdramen beizuwohnen: die große Mehrzahl wird immer darauf angewiesen sein, daß ihr die Darstellung der Werke durch ein Provinzialtheater vermittelt wird. Unternimmt es nun jemand, auch diesen weniger Begünstigten die Werke vorzuführen, so ist ihm dies wohl als Verdienst anzurechnen, wenn nicht gerade die Aufführungen in unwürdiger Weise verlaufen. Und daß die hiesigen Aufführungen unwürdig gewesen wären, muß bestritten werden. Viele Einzelheiten der hiesigen Aufführungen, über die Herr Gerhardt die Schale seines Zorns ausgießt, werden auch an größeren Bühnen nicht besser herausgebracht. Ich habe während meiner Studienzeit in Leipzig selten eine Wagneraufführung versäumt und kann nur sagen, daß dort — um nur einige Beispiele anzuführen — der Nibelungenhort nicht reicher ausgestattet war, wie hier, daß die Götter ebenfalls goldenen Schmuck vor der Gewinnung des Rheingolds trugen und daß, was wichtiger ist, im zweiten und dritten Aufzug der „Walküre" mitunter ebenso viel gestrichen worden war, als bei den hiesigen Aufführungen.

Herr Gerhardt hat jedes Versehen, auch im Orchester, gewissenhaft notirt und hat dabei offenbar Fehler zu entdecken geglaubt, die in Wirklichkeit nicht existirten. Nur an die geradezu krankhafte Uebertreibung „So war es kein Wunder, daß die Rheintöchter bisweilen **unerträglich** unrein sangen" mag hier erinnert sein. Wie es scheint, ist er gleich mit einem gewissen Vorurteil an die hiesigen Aufführungen herangetreten. Darauf deutet wenigstens die in Nr. 15 des Mus. Wochenbl. gebrachte Notiz hin, in der in verletzender Weise auf die bevorstehenden Aufführungen hingewiesen wurde und deren Verfasser wohl auch in Herrn Gerhardt zu suchen sein dürfte. Daß dieser Herr es mit der Wahrheit nicht immer so genau nimmt, geht auch daraus hervor, daß er behauptet, das Theater sei in der ersten Rheingoldaufführung bis auf den letzten Platz gefüllt gewesen. Dem ist jedoch nicht so.

Wer die hiesigen Aufführungen nicht nach einzelnen Mängeln, sondern nach ihrem Gesamteindruck und unter billiger Berücksichtigung der Verhältnisse beurteilt, der wird zugeben müssen, daß Herr Köbke dadurch, daß er diese Aufführungen darbot, sich allerdings ein nicht geringes Verdienst erworben hat, mögen die Aufführungen auch Herrn Gerhardt mißfallen haben, dem wir nur wünschen wollen, daß ihm bei seiner von ihm selbst in Nr. 115 des „Zwickauer Wochenblattes" geschilderten Gottähnlichkeit nicht bange werden möge.

A. —t.

Briefkasten.

Herrn Dr. M. in W. Wenn Sie bei unserer Namhaftmachung der hauptsächlichen Förderer des Liszt-Denkmals den Namen „Wagner" vermissen, so hat das seine Richtigkeit. Die Familie Wagner ist durch ihre Bayreuther Tätigkeit dergestalt in Anspruch genommen, daß sie nicht wird Zeit gefunden haben, sich mit solchen Fragen zu beschäftigen.

Herrn E. Fr. i. Br. Ihre Frage, warum der „Allgem. Deutsche Musikverein" sein diesjähriges Musikfest nach Crefeld verlegt hat, anstatt dasselbe mit der Enthüllung des Liszt-Denkmals in Weimar zu verbinden, können wir nicht beantworten. Vermutlich sind es technische Gründe gewesen, die den Verein abgehalten haben, seinem Gründer und selbstlosen Förderer dieses Opfer zu bringen.

An unsere geehrten Leser.

Wenn sich Franz Liszt als Componist je als Deutscher in seinem tiefsten Charakterwesen gezeigt hat, so hat er dieses getan in seinen „12 Männerchören a cappella", die sich samt und sonders, entgegen einer gewissen reklamebedürftigen modernsten Männerchor-Fabrikation, durch die Wahrheit der Gefühlsüberzeugung, durch Neuheit und Schönheit des Ausdruckes in hervorragender Weise auszeichnen und leider — bis etwa auf das „Ständchen" (mit Tenorsolo) und „Gottes ist der Orient" noch gar nicht bekannt geworden ist, obgleich sie bei einigermaßen geschickten Chören sehr wohl einzuführen sind und die edle Freude am Gesange fördern müssen.

Von diesen 12 Männerchören liegt unserer heutigen Nummer „Saatengrün" bei, ein fast beschauliches, durch seine intime, poesievolle Stimmung bei all seiner Einfachheit ganz eigenartig wirkendes Stück.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Fritz Volbach.

Op. 18. **Vom Pagen und der Königstochter.** 4 Balladen für Soli, Chor und Orchester. Klavier-Auszug 4 ℳ, 4 Chorstimmen je 60 ₰, Textbuch 10 ₰, Partitur und Orchester-Stimmen in Abschrift.

Op. 21 **Es waren zwei Königskinder.** Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur 9 ℳ, 29 Orchester-Stimmen je 60 ₰.

Op. 23. **Drei Lieder** für Sopran und Pianoforte (*Morgen. Gesang in der Mondnacht. Frühlingsläuten*). Je 1 ℳ.

Op. 24. **Quintett, Esdur,** für Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Pianoforte. Partitur 6 ℳ, 4 Stimmen je 90 ₰.

Op. 25. No. 1 **Liebesjauchzen.** No. 2. **Nacht am Springbrunnen.** Je 1 ℳ.

Felix Weingartner.

Op. 20. **König Lear.** Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur 15 ℳ, 34 Orchester-Stimmen je 60 ₰.

Op. 21. **Das Gefilde der Seligen.** Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur 15 ℳ, 39 Orchester-Stimmen je 60 ₰, für 2 Pianoforte 6 ℳ, Concertführer 10 ₰.

Felix Weingartner.

Op. 22. **Zwölf Gedichte** für eine Singstimme und Pianoforte. 2 Hefte je 3 ℳ, einzeln je 1 ℳ.

Op. 23. **Symphonie in G dur** für grosses Orchester. Partitur 15 ℳ, 25 Orchester-Stimmen je 90 ₰, für Pianoforte 4 hdg. 6 ℳ.

Op. 24. **Streich-Quartett in D moll.** Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen je $1^1/_2$ ℳ.

Op. 25. **Sechs Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Je 1 ℳ.

Op. 26. **Streich-Quartett in F moll.** Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen je $1^1/_2$ ℳ.

Op. 27. **Drei Gedichte** für eine Singstimme und Pianoforte. Je 1 ℳ.

Op. 28. **Zwölf Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. 2 Hefte je 3 ℳ, No. 3, 4, 7, 8 einzeln je 1 ℳ.

Op. 29. **Symphonie No. 2 in Es dur** für grosses Orchester. Partitur 15 ℳ, 32 Orchester-Stimmen je 90 ₰.

Op. 30. **Orestes.** Eine Trilogie nach der Oresteia. I. *Agamemnon.* II. *Das Totenopfer.* III. *Die Erinyen.* Jeder Klavier-Auszug je 6 ℳ, Textbuch (Teil 1/3) 80 ₰.

Op. 31. **Vier Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Je 1 ℳ.

Neu erschienene Werke

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für Orchester:

Cornelius, P. **Orchester-Fantasie** über „Barbier von Bagdad“ von *Wilhelm Höhne.* Stimmen M. 6.— n.

Kammermusik:

a. Octette.

Haydn, Jos. **Octett,** herausgegeben von *Friedrich Grützmacher.* Für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Partitur M. 3.— no. Stimmen M. 6.— no.

b. Für Violine und Pianoforte.

Klammer, George. Op. 23. **Romanze** für Violine mit Klavierbegleitung M. 1.20.

c. Für Violoncello und Pianoforte.

Beethoven, L. v. **Variationen** über ein Thema aus Händel: „Judas Maccabäus“, für Pianoforte und Violoncell. Zum Concert-Vortrag eingerichtet von *Fr. Grützmacher.*

Für das Pianoforte

zu zwei Händen.

Holub, Hans. Op. 59. **Sechs Miniaturen.** M. 2.50.
Klammer, George. Op. 18. **Valse mignonne.** M. 1.—.

Für Harmonium und Pianoforte:

Rubinstein, Anton. **Romanze** in Esdur, arrangirt von *F. Brendel.* M. 1.50.

Lieder und Gesänge:

a. Mit Begleitung des Orchesters.

Liszt, Franz. **„Die Loreley“** in B dur für Sopran. Partitur M. 3.—. Orchesterstimmen M. 3.— no.

— **„Es war ein König in Thule“** von *H. G. Fiedler.* Partitur M. 3.— no. Orchesterstimmen M. 3.— no.

b. Mit Begleitung des Pianoforte.

Büchner, Emil. **„Lieder-Album“** für hohe und mittlere Stimme. Brochirt à M. 3.— no., gebunden à M. 4.50 no.

Capellen, Georg. Op. 11. **„Noch sind die Tage der Rosen.“** Lied am Klavier. Preis M. 1.—.

— Op. 19. **Deutsches Flottenlied.** M. 1.—.

Wald, Karl. Op. 5. **Die junge Mutter.** M. 1.—.

— Op. 6. **Nutzlose Warnung.** M. 1.—.

Werke für Männerchor:

Klammer, George. Op. 2. **„Im Gesang.“** Partitur M. —.40. Stimmen M. —.60.

Parlow, Edmund. Op. 58. **„Der Teufel und der Spielmann.“** Partitur M. 80.—. Stimmen M. 80.—.

Wiedermann, F. Op. 13. **Grüsse aus dem Liedergarten des Deutschen Volkes.** 15 Volkslieder. Heft I und II. Partitur à M. 1.—. Stimmen à M. —.30.

Kataloge für Kammermusik, Männerchor, gem. Chor, Lieder, Pianoforte und Orgel kostenfrei.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiheck in Prag.

Inhalt: Die Enthüllung des Franz Liszt-Denkmals in Weimar am 31. Mai. Von A. W. Gottschalg. — Liszt und sein Denkmal. Erinnerungszeilen von Benno Geiger. — Anton Bruckner. Eine Studie von August Stradal. (Schluß.) — Correspondenzen: Frankfurt a. M., München. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen — Berichtigung. — Anzeigen.

Die Enthüllung des Franz Liszt-Denkmals in Weimar am 31. Mai.

Von **A. W. Gottschalg.**

Motto: Welch ein unvergleichlich Leben:
Stets Vollendung keckstem Streben,
Stets Triumph jedwedem Können!
Heil, wem Götter dies vergönnen,
Menschenseelen zu erheben,
Zu beglücken, zu entzücken,
Auf den Höhen reiner Kunst,
unbeirrt von Haß und Gunst.
Und so ward dein Erdenleben,
Selbst zur Dichtung, glanzumgeben,
Geist verklärt und ruhmgeweiht,
Dauernd fort in fernste Zeit!
Jul. Große.

Wer neben diesen Mann sich wagen mag,
Verdient für seine Kühnheit wohl den — Kranz!
Goethe.

Großes zu finden ist viel, ist viel noch übrig,
Und wer so liebte und lebte, gehet, er
Muß, gehet zu Göttern die Bahn.
Hölderlin.

„Es war, als hätte der Himmel die Erde still geküßt." An diese Worte erinnerte uns der 31. des „Wonnemonats", denn in strahlender Bläue glänzte prächtig der Himmel, im frischesten Grün prangte der von dem großen thüringischen Fürsten Karl August und dem Olympier Wolfg. v. Goethe geschaffene Park, fröhlich erschallte das Frühconcert der lieben Parkvögelein, als eine ziemliche Menge, besonders geladener Persönlichkeiten einem etwas versteckten Platze des Parkes zuströmte. Damit war freilich ein großer Teil des besseren hiesigen Publikums nicht zufrieden, denn man meinte: Liszt sei doch lange Zeit die populärste Persönlichkeit „Ilmathens" gewesen und deswegen müßte die fragliche Feier ein wirkliches Volksfest sein, nicht ein nur Wenigen zugänglicher Akt.

Auch gehöre der populäre Meister nicht in einen etwas versteckten Baumwinkel, sondern der Theaterplatz sei ein passender Platz für das fragliche Standbild, neben Rich. Wagner, als Seitenstück für die Statuen Goethe's und Schiller's.

Auch der freie erhaben neben dem Schiller- und Goethe-Archiv oder vor der Villa „Altenburg", in welchem Hause Liszt seine größten Werke z. B. die Faust- und Dante-Symphonie 2c. geschaffen hat, liegende wären günstigere Plätze gewesen.

Selbst, daß der Meister in der „Soutane" prange, wurde vielfach getadelt, denn in erster Linie sei der „Einzige" doch Mensch und Künstler gewesen.

Als wir auf dem wenig geräumigen Festplatze angekommen waren, bemerkten wir gar manche bekannte Gestalten aus der großen Lisztzeit, wie z. B. Liszt's berühmten Schüler und Freund, den berühmten ungarischen Pianisten und Componisten Grafen Geza Zichy aus Budapest im prächtigen Nationalkostüm, Camille Saint-Saëns aus Paris, Prof. Otto Reubke aus Halle a. S., Concertmeister Berber aus Leipzig, die Verleger Const. Sander und E. W. Fritzsch von ebendaher, Dr. Stade desgl. und Benno Geiger, Etelka Gerster, Martha Remmert aus Berlin, Hofcapellmeister Pohlig aus Stuttgart, Alfred Reisenauer, Eugen d'Albert, Prof. Sauer, Vera Timanoff, Frl. Marie Lipsius (La Mara), Augusta Götze, Prof. Stern und Prof. Leßmann, Weingartner 2c. Höchst ungern vermißten wir bei dieser Feier: Die Biographin und Herausgeberin seiner geistvollen Schriften, Frl. Lina Ramann, sowie einen seiner tatkräftigsten und verdientesten Schüler, Herrn Aug. Stradal in Wien.

Nachdem der Großherzogliche Hof: der Großherzog Wilhelm Ernst, die Herzogin Albrecht von Mecklenburg, Elisabeth und die Fürstin Marie pünktlich eingetroffen waren, hörten wir Liszt's Festlied: „Licht, mehr Licht" für Männerchor und Blasinstrumente, welches der Meister 1849 zu Goethe's hundertj. Geburtstage componirt hatte. Leider wurde das Tempo ein wenig verschleppt und der Chor klang sehr wenig frisch. (Diese Bemerkung gilt auch für Weimars Volkslied: „Von der Wartburg Zinnen nieder, mit dem Refrain: Möge Gott dir stets erhalten Weimars edles Fürstenhaus!" von dem unvergeßlichen Peter Cornelius, womit der Festakt später abschloß.)

Darauf erfolgte folgende Festansprache seitens des Herrn Hans von Bronsart:

Die letzten Worte des Dichterfürsten, „Licht, mehr Licht", die soeben in weihevollen Tönen verklangen, sie dürfen uns als Symbol gelten für das ganze Leben des großen Meisters, dessen Denkmal seiner Enthüllung harrte.

Wie er es liebte beim Erwachen von seiner Ruhestätte aus in die Strahlen der aufgehenden Sonne blicken zu können, so hat seine Seele in Kunst, Lebensweisheit und Gottesglauben das Licht gesucht, rastlos sehnsuchtsvoll, bis sie von aller Erdenlast befreit emporschwebte zum ewigen Licht.

In dieser feierlichen Stunde lassen wir im Geiste an uns sein Lebensbild vorüberziehen, in jenen großen beiden Perioden, die, so verschiedenartig sie in die äußere Erscheinung treten, doch tiefinnerlich untrennbar zusammen gehören. Denn seine Laufbahn als ausübender Künstler bildet zugleich die Vorbereitung, gewissermaßen eine großartige Vorstudie zu seiner schöpferischen Tätigkeit, mit der er in die Reihe unserer großen Componisten trat.

Während aber der Virtuose Liszt auf seinem Triumphzuge durch ganz Europa nur begeisterte Huldigungen empfangen hatte, wie selten ein Sterblicher sie erlebte, wurde der Tondichter Liszt mißachtet, geschmäht, verspottet, ja verleumdet als Verächter der großen Meister der Vergangenheit — er, der wie kein anderer gewirkt hatte für das Verständnis der Klassiker von Bach bis Beethoven, der Romantiker von Schubert bis Schumann durch die Macht seines die tiefsten Schönheiten ihrer Werke offenbarenden Spieles! —

Dem gegen ihn geschleuderten Anathema begegnete er mit vornehmem Schweigen; nur im Freundeskreise sprach er das Wort: „Ich kann warten!" Im Glücke des Schaffens selbst, und in dem festen Glauben, daß seine Werke dermaleinst, und sei es erst nach seinem Tode die gebührende Anerkennung erfahren würden, fand er Trost und Schutzwehr gegen innere Verbitterung.

Wie im Vorgefühl des ihm selbst bevorstehenden Loses besingt er in einer seiner ersten symphonischen Tondichtungen, Tasso lamento e trionfo, die große Antithese des im Leben verkannten, im Tode von strahlender Glorie umgebenen Genius. Der Dichter des befreiten Jerusalem durfte, noch bevor er aus dem Leben schied, in der Krönung auf dem Kapitol seinen Triumph feiern. Liszt hat der Tod dem irdischen Triumphe entrückt. Die Huldigung, die wir heute seinem Marmorbilde darbringen, sie bezeugt, daß sein Glaube an die Unvergänglichkeit seiner Werke kein leerer Wahn gewesen. Schon in zarter Kindheit regte sein Genius die Schwingen, unablässig zum Licht emporstrebend, um das Empfangene auf seine Kunst zurückstrahlen zu lassen. Wohl ahnte der große Beethoven die in dem elfjährigen Knaben schlummernde Schöpferkraft, als er hingerissen von seinem wunderbaren Spiel, ihm den Weihekuß auf die Stirn drückte!

Und wer Liszt jemals Beethoven spielen hörte, zu dem er als dem Größten der Großen stets emporblickte, der wird Richard Wagner's Ausspruch verstehen, daß „sein Vortrag eine Neuoffenbarung des Beethoven'schen Genius war, und im Hörer den Eindruck machte, Beethoven bisher nicht gekannt zu haben". Diese selbstschöpferische Durchgeistigung seines Spieles, die das Kunstwerk, losgelöst von allem Materiellen der ausführenden Organe zum reinsten idealen Ausdruck zu bringen wußte, sie wirkte das Wunder, daß die bis dahin ungeahnte und von Keinem wieder erreichte Höhe seiner technischen Vollendung dem atemlos lauschenden Hörer als etwas ganz Selbstverständliches, im Dienste einer höheren Macht Stehendes erscheinen mußte.

Und fürwahr, eine höhere Macht war es, die ihm die Gabe verliehen hatte, so alle Herzen zu bewegen und zu erheben, sobald der Flügel unter seinen Händen wie ein lebendiges Wesen die Scala der Seelenerregungen vom zartesten Hauche der Sehnsucht bis zum Sturm dämonischer Leidenschaft verklingen ließ! Und wenn das Wort: „Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze" allgemein von dem ausübenden Künstler zu gelten hat, auf Franz Liszt kann es keine Anwendung finden, denn die Kunde von dem Zauber seines Spiels wird noch in fernsten Zeiten ebenso lebendig bleiben, wie die Sage von dem selbst Steine belebenden Gesange des Orpheus. Dem Virtuosen aber hat der Componist — als er von ihm Abschied nahm — sein Unsterblichkeits-Lied gesungen in der symphonischen Dichtung „Orpheus", einem Werke von antiker Schönheit und Erhabenheit. —

Daß Liszt, nachdem er sich im 1848 dauernd in Weimar niedergelassen hatte, in rascher Aufeinanderfolge eine so große Reihe bedeutender Tondichtungen zu schaffen vermochte, das läßt sich kaum anders erklären, als daß sie in seinem Geiste längst lebendig waren und nur erlösenden Willens harrten, gleichsam der energischen Hilfe eines Hephästos, um wie Pallas Athene in voller Waffenrüstung aus dem Haupte des Zeus, sogleich in fester Form an's Tageslicht zu kommen. —

Hier in Weimar stand ihm ein vortreffliches Orchester- und Opernpersonal zur Verfügung, und gleichzeitig mit seiner rapiden Entwicklung zum Tonsetzer großen Stils begann er seine unsterbliche Wirksamkeit als Bannerträger einer neuen Aera der Musik mit einer Tatkraft und Begeisterung, wie sie größer die Welt nicht erlebt hatte.

Sein kraftvolles und zielbewußtes Eintreten für Richard Wagner's Genius gab das Signal zu einem fast drei Jahrzehnte hin und her wogenden heißen Kampfe, der erst mit dem glänzenden Siege des Bayreuther Festspiels einen vorläufigen Abschluß fand.

Der 16. Februar 1849 war der denkwürdige Tag, an dem zum ersten Male in Weimar unter Liszt's Dirigentenstab ein Werk Wagner's, der „Tannhäuser", in Scene ging; und schon am 28. August 1850, zur Feier von Goethe's Geburtstag, folgte die Uraufführung des „Lohengrin". Zu dieser Großtat, dem damals noch unberühmten und inzwischen heimatlos gewordenen Flüchtling den Weg zu bahnen zu seinem Siegeslauf durch die ganze Welt, zu dieser Großtat gehörte nicht allein der Seherblick, sondern auch der charaktervolle kühne Wagemut eines Franz Liszt; es gehörte dazu aber auch die große Kunstanschauung des Weimarer Fürstenhauses, sich über alle entgegen stehenden noch so schwer wiegenden Bedenken hochherzig zu erheben.

Wagner selbst war des Glaubens, daß er seinen

„Lohengrin“ nie werde zu hören bekommen — wie er es in der Widmung an Liszt ausspricht — und Jeder von uns wird an der Frage gestanden haben: würde die Welt die monumentalen Wunderwerke des großen Bayreuthers besitzen, wenn nicht Liszt dem oft am Abgrunde der Verzweiflung Stehenden stets die hilfreiche Freundeshand geboten hätte, stets für seine von den damaligen Machthabern der Musikwelt so leidenschaftlich bekämpften Schöpfungen mit Wort, Schrift und Tat, ohne Wanken und Weichen in die Schranken getreten wäre?

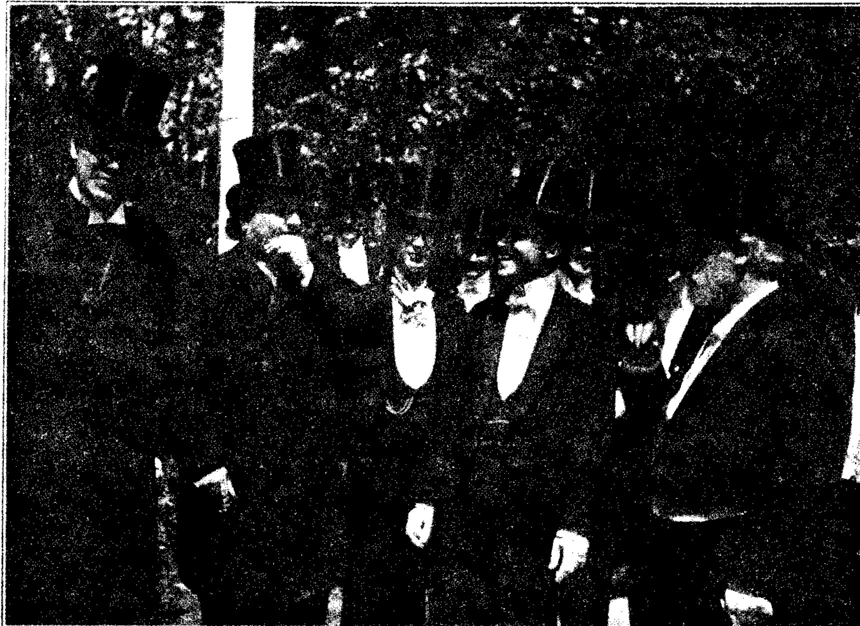
Noch ein anderer Großmeister der Tonkunst war es, der in seinem Vaterland verkannte, vergessene, auf einsamer Höhe wandelnde Franzose Hector Berlioz, dem Liszt in Deutschland den Weg zum Ruhme erschloß, mit seines Geistes Schätzen der deutschen Muse ein wunderbar belebendes Element gewinnend.

So steht der mächtige Aufschwung, zu dem sich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts das deutsche Musikleben erhob, im Zeichen des glänzenden Dreigestirns Wagner-Liszt-Berlioz, und die Kunstgeschichte wird Liszt als den eigentlichen Führer und Träger dieser großen Bewegung zu nennen haben, deren Mittelpunkt die Musenstadt Weimar wurde, wie ein halbes Jahrhundert zuvor Weimar der Mittelpunkt gewesen war der von den Dichterheroen zur höchsten Blüte erweckten deutschen Litteratur. —

Mit dem siegreichen Emporringen Richard Wagner's war jedoch keineswegs auch der Sieg für seinen großen Vorkämpfer erfochten. Der auf der ganzen Kampfeslinie gegen den kühnen Neuerer erschallende Fehderuf wollte nicht verstummen; immer von neuem erhoben die „erbitterten Wächter der klassischen Musik“ — wie Wagner sie nennt — die hochnotpeinliche Anklage gegen Liszt: er wolle die Musik in Tonmalerei verflachen und in Formlosigkeit auflösen. Und er, der mit warmem Herzen für alles Neue, das ihm bedeutend erschien, unermüdlich und opferwillig eingetreten war, der sich neidlos eines jeden für Andere erkämpften Erfolges gefreut hatte: er selbst sah sich mit seinen Werken wie ein Geächteter, ein aqua et igni interdictus von der übergroßen Mehrzahl der Concertsäle ausgeschlossen, solange er lebte.

Nichts aber hatte ihm ferner gelegen, als durch Tonmalerei äußere Vorgänge der Sinnenwelt schildern zu wollen, und damit derjenigen Kunst, die in Tönen auszusprechen weiß, was für das Wort unaussprechbar ist, eine ihrer so unwürdige Aufgabe zu stellen. Was er wollte, war dasselbe, was vor ihm schon Beethoven in der Pastoralsymphonie und andern Werken erstrebt hatte: auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik den von einem dichterischen Gedanken erweckten Seelenstimmungen durch die geheimnisvolle Macht der Töne eine höhere verklärende Weihe zu geben, — wie es ja von jeher Aufgabe aller Vokalmusik, und selbst des einfachsten Liedes, gewesen war.

So will Liszt in seiner Faust-Symphonie eben jenes für das Wort Unaussprechbare, was der Dichter nur andeutet, nur ahnen läßt, durch die Seelensprache der Musik offenbaren; des Hörers Phantasie will er beflügeln, über die Sinnenwelt erheben, daß derselbe die Gestalten Faust's, Gretchen's und Mephisto's in übersinnlicher Anschauung ihrer Wesenheit vor sich zu sehen, die Erlösung des ringenden Geisteshelden durch das Ewig-Weibliche in einer höhern Welt selbst zu erleben glaubt. —



F. Weingartner. A. Reisenauer. E. Sauer. A. v. Rössel. B. Geiger. O. Leßmann. B. Stavenhagen. C. Pohlig. S. Bortkewicz. R. Burmeister.
(Nach einer Momentaufnahme von Fritz Bremer-Leipzig.)

Im gleichen Sinne nennt Wagner Liszt's Dante-Symphonie „Die Seele des Gedichtes in reinster Verklärung“, und von beiden großen Werken sagt er, daß es der weit über Zeit und Raum hinausliegenden Natur des Liszt'schen Genius bedurfte, um den durch jene Dichtungen empfangenen Anregungen ein ewiges Werk abzugewinnen“. Was aber solch ein ewiges Werk zu bedeuten hat, und wie es sich verhält zu der Dichtung, der es entstammte, auch das sagt uns Richard Wagner's schönes Wort: „Die Musik ist so keuscher, wunderbarer Art, daß alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird.“ —

Was den Vorwurf der Formlosigkeit betrifft, so mußte ihn bekanntlich jeder bahnbrechende große Geist über sich ergehen lassen; er konnte ebensowenig Liszt erspart bleiben, wie selbst Beethoven, dessen letzte und reifste Werke in ihrem Ringen nach Erweiterung und Neugestaltung der überlieferten Formen eben jenen klassischen Tempelwächtern als bedauerliche Verirrung galten.

Auch Liszt baute seine Symphonie frei auf der Grundlage klassischer Formen auf, und selbst die von ihm neu eingeführte „symphonische Dichtung“ beruht auf geistvoller Umgestaltung der Variation und Phantasieform der Klassiker. —

Es konnte seinem Genius nicht genügen, sich in den engen Grenzen überlieferter Formen, wie in gegebenen Schablonen epigonenhaft zu bewegen; aber ebensowenig

fühlte er sich berufen, diese Formen zu zertrümmern, um auf ihren Trümmern einen fragwürdigen Neubau erstehen zu lassen, wert von der Willkür eines Andern wiederum in Trümmer geschlagen zu werden.

Denn er war durchdrungen von der ewigen Wahrheit des Dichterwortes: „Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

Liszt glaubte an ewige Wahrheiten!

Und wie selbst die voraussetzungslose Wissenschaft die einfachen Grundgesetze, nach denen das Weltall sich bewegt, als ewige Wahrheiten anerkennt, wie sie in rastlosem Fortschritt Naturgesetz auf Naturgesetz entdeckend, stets das vorausgehende durch das nachfolgende bestätigt und erweitert findet: so war Liszt sich klar bewußt der ewigen Wahrheit des Grundgesetzes aller Kunst, daß es ihre Mission ist, die Menschheit aus der Prosa des Alltagslebens emporzuheben in die Poesie einer höheren, verklärten Welt der Schönheit, und klar erkannte er es, daß die neuen Gesetze, mit denen große Geister ihre Kunst bereicherten, nur Wert und Bestand haben konnten, weil sie, eins aus dem anderen emporwachsend, nicht rüttelten an der ewigen Wahrheit jenes Grundgesetzes. Wohl wußte er, daß das lebendige Schönheitsideal sich nicht in tote Formeln kleiden läßt, daß es sich verschieden gestalten muß in jeder Künstlerseele nach ihrer Eigenart; aber ein Künstler ohne Schönheitsideal wäre in seinen Augen nicht wert gewesen des Namens Künstler. — Sein Schönheitsideal leuchtet uns entgegen aus seinen Werken!

Wer aber wollte versuchen, das Schönheitsideal eines großen Tondichters zu schildern? Je tiefer er das Wesen desselben zu erfassen vermöchte, um so klarer müßte er die Unzulänglichkeit des Wortes erkennen und wie Wagner sagt, sich über etwas auszusprechen, was deswegen Musik geworden ist, weil es sich nicht aussprechen läßt.“

Und am allerwenigsten würde der Versuch gelingen, gerade Liszt's künstlerische Eigenart mit der irgend eines anderen unserer deutschen Meister zu vergleichen. —

Denn obwohl die deutsche Muse ihn mit Stolz den Ihrigen nennen darf, so mußten doch die schon in früher Jugend von ihm empfangenen mächtigen Eindrücke magyarischen und romanischen Geistes seiner Kunst ein gewisses internationales Gepräge verleihen, das niemals von ihr verleugnet wurde, so wunderbar es ihr gelang, immer tiefer und tiefer in deutschen Geist einzudringen, immer inniger und inniger sich mit deutschem Wesen zu verschmelzen. —

Liszt's umfassender Geist hatte auch die Systeme der bedeutendsten Philosophen in sich aufgenommen, seine Lebensweisheit stand über ihnen allen; sie wurzelte in seinem tiefen Gottesglauben und in seiner unerschöpflichen Herzensgüte, die selbst dem berechtigten Egoismus des Genies keinen Raum in seiner Seele gestattete, und in solcher Vereinigung mit höchster Genialität vielleicht nie wieder ihresgleichen finden wird!

Wem, wie mir, das Glück beschieden war, die große, wunderbare Zeit mitzuerleben, als dieser Einzige im Kreise seiner begeisterten, arbeitsfreudigen Jünger waltete, da Begeisterung und Arbeitsfreudigkeit inmitten der Jugend, er selbst der Jugendlichste von uns allen, wer ihn gesehen, wie sein Auge leuchtete, wenn er loben konnte, wie er selbst dem Tadel etwas Ermutigendes zu verleihen wußte, wie er uns alle seine Freunde, als dereinstige Mitarbeiter an seiner großen Lebensaufgabe, hoch über uns selbst emporhob: der wird mit mir fühlen, wenn ich sage, es war die schönste, idealste Zeit meines Lebens!

Treu wie seiner Kunst, treu blieb er auch seinem Glauben. Schon als Jüngling hatte er sich jahrelang mit dem Gedanken getragen, Geistlicher zu werden. Die Erkenntnis, daß Gott ihn zum Hohenpriester der Tonkunst geschaffen, führte ihn zu seiner Muse zurück, die in den letzten Jahrzehnten seines Lebens ausschließlich in den Dienst der Kirche trat.

Erlebnisse, die seine Seele tief erschütterten und in ihr die Sehnsucht nach der Weltflucht erweckten, mögen mit gewirkt haben, daß er sich auch die priesterlichen Weihen erteilen ließ und das geistliche Gewand anlegte.

Nichts Geringeres aber bedeuten seine religiösen Compositionen als eine Regenerirung der im Laufe der Zeiten allmählich verflachten und verweltlichten Kirchenmusik, eine Neuerweckung des Geistes tiefer Innigkeit und echter Frömmigkeit, wie er aus den Werken Palestrina's und anderer Meister der altitalienischen Schule uns entgegen weht. Diesem Geist der Frömmigkeit gab Liszt erhabensten Ausdruck in dem größten und eigenartigsten seiner zu Gottes Anbetung geschaffenen Werke: in seinem herrlichen Christus.

Und wie Kunst und Religion, eine die andere durchdringend, sein ganzes Leben ausfüllten, so wird sein Marmorbild, von jugendlicher Meisterhand gemeißelt, vor uns erscheinen, ein Sinnbild seines Wirkens, Schaffens und Glaubens, im geistlichen Gewande, in der Hand ein Blatt seiner Tondichtungen, das Auge begeistert emporblickend zum fernen, leuchtenden Ziele, auf den Lippen das Wort:

Licht, mehr Licht!

Unvergeßlich wird es mir bleiben, mit wie warmer Liebe und Bewunderung, mit wie hochsinniger Dankbarkeit Seine Kgl. Hoheit der hochselige Großherzog stets des Mannes gedachte, der ihm nicht nur ein Mehrer des Weimarer Ruhmes, sondern auch ein treuer Freund gewesen!

Nach Gottes unerforschlichem Ratschluß sollte der edle Fürst die Vollendung des Denkmals nicht erleben, aber sein verklärter Geist wird hernieder schauen auf unsere Feier, mit der wiederum ein neuer Lorbeerzweig in den unverwelklichen Ruhmeskranz des Weimarer Fürstenhauses geflochten wird.

Und wie die Wartburg, auf der vor sieben Jahrhunderten Landgraf Hermann die Blüte der deutschen Minnesänger zu edlem Wettstreit versammelte, neuerweckt zur alten Herrlichkeit durch Carl Alexander, heute als stolzes Wahrzeichen seiner deutschen Gesinnung vom Felsen herniederragt, so wird dieses Marmordenkmal Zeugnis ablegen, daß er treu hütend das Erbe seines großen Ahnherrn Carl August, bis an sein Lebensende ein begeisterter Schützer und Förderer deutscher Kunst gewesen, allverehrt und allgeliebt, nicht nur in seinen Landen, sondern überall wo deutsche Herzen schlagen.

Allen Jüngern der edlen Tonkunst aber sei die Mahnung zugerufen: wallfahrtet zu diesem Denkmal des großen Meisters und legt vor ihm das Gelübde ab, daß er euch ein Vorbild sein soll, stets hochzuhalten das Ideal der Schönheit, stets zu streiten für Freiheit und Fortschritt in der Kunst, aber zu bekämpfen Willkür und Entartung, auf daß das königliche Antlitz der Muse nicht altere, aber auch nicht entstellt und verzerrt werde durch Züge der Alltäglichkeit und Niedrigkeit, sondern immerdar leuchte in göttlicher Jugend und Schönheit! Denn auch euch gilt Schiller's erhabenes Wort an die Künstler:

Der freisten Mutter freie Söhne, schwingt Euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne, um andre Kronen buhlet nicht!

Nach dieser höchst beifällig aufgenommenen Rede erbat sich Herr v. Bronsart die Erlaubnis zur Enthüllung des Lisztstandbildes von Sr. Kgl. Hoheit dem regirenden Großherzog Wilhelm Ernst, welcher sofort den Befehl zu dem feierlichen Festakte erteilte. Unter weihevoller Stille erfolgte derselbe, und unser Großmeister präsentirte sich in nicht ungünstiger Weise, wenn auch der Gesichtsausdruck nicht vollkommen dem des Lebenden entspricht.

Darauf schritt Sr. Kgl. Hoheit der Großherzog, sowie seine fürstlichen Gäste bis an die Stufen des Denkmals und legten prächtige, mit Widmungen versehene Kränze nieder.

Hierauf ließ sich unser junger hoffnungsvoller Fürst den Schöpfer des Denkmals, Herrn Bildhauer Hermann Hahn, vorstellen und sprach demselben unter Händedruck einige Worte der Anerkennung aus.

Darnach legte der Generalmusikdirektor Dr. Ed. Lassen im Namen der verwittweten Frau Erbgroßherzogin Pauline eine Kranzspende zu des Denkmals Füßen nieder.

Hierauf trat der Geheimrat Prof. Dr. H. Thode, der Gemahl der Enkelin Liszt's, Frau Daniela, geb. von Bülow, zum Denkmal, dasselbe ebenfalls bekränzend und die Beziehungen Weimars zu Bayreuth in gewählten Worten berührend.

Daran reihete sich die Huldigung der ungarischen Nation durch den Präsidenten der magyarischen Landesakademie, Se. Exc. Graf Geza Zichy, welcher ebenfalls zwei überaus prächtige Kränze deponirte.*)

Das Großherzogl. Hoftheater war durch General-Intendant v. Vignau vertreten.

In ähnlicher Weise folgte der Weimarer Oberbürgermeister Pabst.

Daran reiheten sich der Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen, als Repräsentant der Musikakademie in München, Frau Dr. Hans von Bülow, Frau Kammersänger Rosa v. Milde, der Riedelverein in Leipzig, Prof. Rich. Burmeister und Frau aus New-York, Vera Timanoff aus St. Petersburg, Prof. Anton Urspruch, die Meininger Hofcapelle, der „Allgemeine deutsche Musikverein", der französische Componist und Virtuos Camille Saint-Saëns und noch manche uns weniger bekannte Persönlichkeiten, namentlich von auswärts.

Nachdem die hohen Herrschaften den Platz verlassen hatten, strömte das hiesige und auswärtige, nicht eingeladene Publikum zahlreich herbei, um seiner Schaulust Genüge zu leisten.

Liszt und sein Denkmal.

Erinnerungszeilen von **Benno Geiger**.

Und während ich hier sitze und sinne, und während mancher seine Augen sanft auf den Zeichen, die sich mir langsam entwunden, ruhen läßt, wohlgewogen der Erfahrungsschönheit meiner Worte — sind alle Stimmen und Stimmungen in Weimar tot, erloschen in seinen Wegen und Räumen, für ewig entschwunden die ehrerbietige Empfindung, die einem Großen die letzte und zugleich vollste Ehre erwies. Die Schüler und die Meister, die Freunde und Freundinnen und stillen Beweiner, die da zusammenkamen, treu, getrieben von einem sehnsüchtigen einzigen erfüllungsreichen Wunsche, sie haben Weimar verlassen, zu ihrem Leben und ihrer Gewohnheit kehrend; die Kränze, die sie niederlegten als Sinnbilder und Deutungen ihrer bewundernden Liebe, sie sind entfernt worden vom Orte, dem sie geweiht waren; die Festklänge und -gesänge, die jene Weihe erfüllten, verklangen längst im Walde und im Himmel auf Flügeln, die nie wiederkehren in ihrem verschallenden Fluge.

Und Nachtigallen schlagen des Abends und des Morgens ihre üblichen Weisen, und Amseln, Drosseln, Zeisige gesellen sich zwitschernd dem träumerischen Chor, und in dem Busche wehen ruhige Lüfte, und in dem Grase erwacht von neuem der Tau zu friedlichem und andächtigem Glitzern.

Und während ich hier sitze und sinne, scheint auch der Große, dem wir ein Denkmal bauten, zur steten endlichen Begründung und allgemeinen Anerkennung seines herrlichen Wertes, der Große, der bisher lebend kämpfend mit sich und seinem Werke in uns weiterlebte, endgültig als Dahingeschiedener von uns geschieden zu sein, da ihm das wurde, was ihm zuvorderst seine Größe versagt hatte, sein Tod ihm nicht gegeben. Sein Gedächtnis ist da und blickt erhaben in das Grün und in die Fernen, von hoch herab gewendet zu jenem Süden, den er im Herzen und in der Kunst trug, umgeben von einem blendenden Scheine, doch Er, den wir liebten und kannten und in uns trugen als ein Versprechen und eine Ahnung und eine zu bahnende Richtung, Er, den wir den unseren nennen konnten, ist nun geschieden aus jenem Willen, der ihn bewahrte und festhielt als Lebenden nach seinem Tod, da das Versprechen gehalten wurde, die Ahnung erfüllt, die lange Erwartung, die sein Geist sich erlaubte, in unserem Geiste nicht mehr von nöten.

Es wird erstaunlich klingen, wenn ich behaupte, daß dieses Fest der Einweihung in Weimar, da in dem grünenden Parke, wo die Erinnerung an tausend unbekannte Dinge schwebt, und jeder Stein und jedes Blatt und jede Furche an etwas Einstiges und etwas Ewig-schlummerndes zu gemahnen scheint, für mich und andere eher noch als ein Fest und eine Feier, ein Trauerfest gewesen. Man trennt sich eben ungern und mit schwerem Herzen von dem, was man lebendig liebte als Freund und Hort und höchste Hoffnung, um es den Vielen als ein Gemeingut zu übergeben, von dem, was man in engem Kreise kannte und besaß. Und Liszt scheint in dem Herzen seiner Schüler und seiner Jünger, die für ihn kämpften und an ihn glaubten, eben so ein Heiligtum und ein Besitz gewesen zu sein, deren Verlust Tränen und Traurigkeit entlocken. Denn Liszt war lebend, war lebend im Herzen aller Seiner, und sechzehn Jahre lang hat dieser Lebendige im Geiste der Seinen gesprochen und gewirkt, und wollte das Andenken an ihn gar nie zu einem solchen Gedeihen und immer nur zu einer kaum zu verschmerzenden Gegenwart des Verlustes, bis jetzt sein Denkmal endlich und darin der ganze Ausdruck seiner letzten Ueberwindung, die endgültige, angelangte, ruhende und schweigende Größe sich errang, die sein Tod seinem Namen nicht verliehen.

Inmitten freudigen Laubes und wellender Bäume, umkränzt von einem Haine blühender Flieder, die ihren Duft weit, mahnend, in der Gegend verteilen, allein und einsam und ferne allem Geräusch des Lebens und des Tuns, unweit von den Stätten, die seine Arbeit kannten, von

---

*) Als bemerkenswert sei hervorgehoben, daß das Leipziger Conservatorium, das sich bekanntlich am hartnäckigsten und längsten gegen den Tondichter Liszt verschlossen hat, durch zwei seiner Schüler, die Herren S. Bortkewicz und A. von Rössel, bei dieser Feier vertreten, war welche im Namen der A. Reisenauer-Klasse einen prächtigen Kranz am Denkmal niederlegten.

D. R.

seinem Häuschen, seinem Gemach und seiner Bibel, da wo er unter Rosen zu wandern gewohnt war, zu dichten, zu schaffen, zu lieben, da wo zu warten, da steht er, stolz und hoch die Hand zu jedem Opfer geöffnet, der Blick zu jeder Güte willig, er selbst und ganz zu jedem Wagnis bereit.

Eine Erinnerung, die nie vergehen soll, schwebt ihm im Auge, fühlbar jedwedem, der sie gekannt, was Unvergeßliches, Trübes, das vorwurfsvoll im Herzen aller Zeiten verbleibt.

Und diese Stimmung der regen Trauer und dieser Ausdruck der trüben Schmerzlichkeit, ich habe ihn viel, oh viel an mir selbst erfahren, viel, oh viel in Anderen erblickt. Wer eine Huldigung und Kränze darbrachte, dem bebte die Stimme aus dem Ueberfluß seiner Gefühle heraus, und wer vom Standbilde hinweg zog in das vereinsamte Haus, das einst Franz Liszt bewohnte, und da verweilte und dachte und sich besann, und sich da das Gewesene vorstellte, das Unwiederbringbare, und die umgebende unheimlich still gewordene trauernde Luft, und dann sich selbst besah in diesem Hause, sich selbst mit seiner Hoffnung und seinem verzagenden Mute und seiner ganzen künstlerischen Erbärmlichkeit, dem wurde es schmerzlich wehmütig um das Herz, gewaltig.

Und Einen den die Welt kennt sah ich weinend niedergebeugt auf die vergilbten Tasten die einst die Seele Liszt's berührte, versunken in eben einen solchen schmerzlichen Wahn. Umgeben von seinen Schülern forderte er sie auf zu gedenkender Andacht — und spielte. Spielte selbst da wo sein Meister gespielt, selbst was sein Meister erfunden. Jene Stunde war ihm und Allen eine unendliche Schwermut, ein Schwur, zu schaffen und zu tun, auf daß die Größe des Verblichenen in unaufhaltsam warmem Lauf zu Sonnenstrahlen befruchtender in eines Jeden Seele webender, belebender Schönheit werde.

So war es.

Wohl eine Andacht, die ihres gleichen nicht kennt, hat Weimar in diesen Tagen durchweht wie ein lindernder Zephir, den Dichter erst zum Dichter gestaltend, den einfachsten Beschauer zum Gegenstande sinniger Betrachtung.

Keine Gewöhnlichkeit, wie sie des Alltags Leben füllt, ward da empfunden: Ein Geist und Eine Schönheit beseelte alles in tausend Formen.

Da war in Alle jener Begeisterungs- und Beifallsschauer gedrungen, der eben begreift und jubelt, weil er nicht anders kann, es ihm nicht anders möglich, weil wie ein unabwendbarer Wille sich seiner bemächtigt zu einem ungestümen Bekenntnis, der von der Masse nicht ausgeht sondern aus einer unergründlichen Notwendigkeit unbewußt-unwillentlich zu derselben gelangt.

Und daß er gelangte, das ist das Denkmal das wir in Weimar dem Ton- und Seelendichter bestätigt und errichtet haben, mehr als das weiße Marmorbildnis von Hermann Hahn im grünenden Park, unter den rauschenden Pflanzen. Er, der so lang verhöhnte und gehetzte, dessen Kunst die bösesten, verleumderischsten und gehässigsten Urteils-Flüche hat über sich ergehen lassen müssen, er, der in seiner Güte verkannt, in seinem Glauben gegeißelt, in seiner Freundschaft betrogen, in seiner Ruhe gestört, in seiner Liebe gestraft wurde, der niemals nahm und immer gab und selbst nichts anderes wollte als das Gedeihen der Schönheit und für zwei Größte das Größte tat, was nur ein Großer zu tun im Stande ist, er, dessen Anerkennung bisher und früher nur selten teilweise in einigen wenigen Ueberzeugten aufloderte wie zufällige Irrlichter auf einem totdüsteren Friedhof, er, der da „warten konnte“ hat nun zu Ende gewartet und angesichts eines aus allen Ländern herbeigeströmten großmächtigen Chores von Weisen, Künstlern und von empfindenden Seelen jene Weihe empfangen, die selbst dem Angesicht der Schönheit ähnlich ist, jene Gerechtigkeit die sein Frohsinn ahnte.

Ein Sinn und eine Meinung erfüllte Alle vor dem Bilde des Meisters und des Freundes, und Freund und Feind, und Ja und Nein begegneten sich da mit versöhnenden Blicken; und wer dem Meister geflucht hatte, dem tat sich auf eine Reue, und wer dem Meister gescholten, durchblickte sich selbst in seinem Kleinmut, und wer dem Meister ein Genosse war, dem lächelte seine Weisheit in holden Farben zurück.

Er, der da, auch nach dem Tode noch gehaßt, gekämpft hat, wie kaum einer nach dem Tode kämpft gegen den Stumpfsinn der Zeiten, hat ausgekämpft; es liegt an uns, sein Erbe anzutreten voll und vollständig, in seinen vielen, vielfachen, vielgestaltigen Teilen, es verstehen zu lernen, voll und ganz in der vollständigen Fülle seines fast unbekannten Gehaltes, es verbreiten zu lernen mit Liebe und sehendem Geschick, damit dem Meister sein Ruhm, und uns die sehr rühmliche Ehre der endlichen richtigen nicht mehr verkennenden Auffassung desselben werde.

Wir wollen die Trauer die noch um seinen Namen schwebte und uns sein Leben sprach, und die wir hier zum letzten Male getrauert haben, vergessen und beseitigen, im Dienste dieses rechtfertigenden Werkes.

Wohl Jeder der Weimar mit einem richtigen und kühnen Sinne nach diesen Weihetagen verließ, trug solche Worte im Willen, und meine und eines Jeden herzhaften Worte haben weithin hinausgeschallt mit schönklingendem Schalle nach den goldenen Richtungen des Sommers und der Ernte.

Leipzig, den 2. Juni 1902.

Anton Bruckner.

Eine Studie von **August Stradal**.

(Fortsetzung.)

Bei einer Aufführung des Liszt'schen „Tasso“ hatte ich das Glück neben Bruckner zu sitzen. Bruckner war sichtlich von dem Werke tief ergriffen, plötzlich aber fragte er mich, was das Wort „Tasso“ bedeute. Ich erklärte ihm nun das Leiden und die vielen Anfeindungen, die der unsterbliche Sänger Ferrara's zu erdulden gehabt hatte, schilderte ihm ferner Tasso's Tod und wie dessen Leichnam am Capitol gekrönt wurde. Als ich mit meiner Erzählung zu Ende war, sah ich Thränen in Bruckner's Augen und er rief: „Das bin ja ich!“. Ich erklärte ihm nun, daß Liszt in seinem Werke „Tasso, Lamento e trionfo“ nicht den einzelnen Fall „Tasso“ in Tönen uns schildern wollte, sondern daß er in diesem Werke das Urbild des Schicksales eines jeden Geistesfürsten, der Neues schafft, vertonen wollte. —

Den Werken Liszt's stand Bruckner im Ganzen und Großen fremd gegenüber, die kolossalen Klavierwerke, wie die H moll-Sonate, die Dante-Sonate, Funerailles, Mephisto-Walzer, Benediction, die Legenden, Balladen &c. kannte Bruckner ebenso wenig, wie die symphonischen Dichtungen Liszt's. Ein einziges Werk Liszt's kannte Bruckner genau und verehrte es auch. Es war Liszt's Faustsymphonie. Doch bewunderte er an der Faustsymphonie mehr die Themen, den kolossalen Aufbau, die Instrumentation, die harmonischen

Kühnheiten. Der großen poetischen Idee, welche Liszt der Faustsymphonie zu Grunde legte, konnte aber Bruckner, schon aus Unkenntnis des Goethe'schen Faust, nicht folgen. Auch stand Bruckner der Faustnatur, jenem Streben nach unendlicher Wahrheit, dem Drange, die ganze Welt, Himmel und Erde zu umfassen wie einer Sphinx gegenüber. Alles bot Bruckner die Religion, die Kirche, hier war sein Halt, sein Wegweiser. Daß die Liszt'sche Faustsymphonie eine notwendige Consequenz aus Beethoven's Neunter ist, blieb ihm verschlossen.

Auch war er der Form und der Idee der symphonischen Dichtung abhold. Er konnte als absoluter Musiker die notwendiger Weise aus der 9. Symphonie und den letzten Quartetten Beethoven's entspringende Liszt'sche symphonische Dichtung nicht begreifen und es auch nicht fassen, daß die poetische Idee das bildende der musikalischen Kunstform ist.

Liszt konnte nur in Folge seiner enormen Bildung, die sich über alle Künste und Wissenschaften erstreckte, und in Folge dessen, daß er zugleich Poet in des Wortes wahrstem Sinne war, symphonische Dichtungen schreiben. Und dieses zweite Ich Liszt's, den Poeten Liszt konnte Bruckner nicht verstehen.

Auch fand Bruckner, der Allgewaltige des Contrapunktes, zu wenig Vielstimmigkeit in Liszt's Werken. Wenn ich auch Bruckner die Fugen Liszt's in der Dante-Symphonie, Prometheus, Faustsymphonie (letzter Satz), in der Hmoll-Sonate, dem Psalm: „Wie lange, o Herr, willst du meiner vergessen“ — die zwei großen Fugen in der Graner Messe 2c., vorhielt, so fand er doch eben nicht jene Fuge darin, wie sie ihm als Ideal vorschwebte. — Erwiderte man ihm, daß die Fuge Beethoven's anders geartet sei, als die Fuge Bach's, und also auch Liszt das Recht habe, frei seine Fuge zu gestalten, so schüttelte er doch seinen Kopf und konnte nicht zustimmen. Auch den großen kirchlich reformatorisch wirkenden Werken Liszt's wie der „heiligen Elisabeth“, dem „Christus“, konnte er keine größere Bewunderung entgegenbringen, wenn er auch von einzelnen Teilen entzückt war.

Merkwürdigerweise nur die zwei großen Messen, die „Graner Messe“ und die „Krönungsmesse“, liebte Bruckner sehr. Aber auch das Credo der Krönungsmesse, jenen eigentümlichen, wunderbaren Satz, den der Chor, nur von der Orgel begleitet, unisono singt, — für mich eines der tiefsten und inbrünstigsten Gebete, die je geschrieben wurden — mochte Bruckner nicht.

Die Phantasie und Fuge von Liszt für die Orgel über das Thema B—A—C—H (Bach) hat Bruckner oft mit großer Bewunderung gespielt. Die andern Orgelcompositionen Liszt's, die in Gottschalg's Repertorium für die Orgel veröffentlicht sind, kannte Bruckner nicht.

Betrachten wir also nochmals das Vorhergegangene, so müssen wir zu dem Resumé kommen, daß im Ganzen und Großen die Erscheinung Liszt's seltsamerweise unserem Anton Bruckner nicht besonders sympathisch war. Dagegen liebte Bruckner die Werke von Berlioz sehr und stellte diesen hoch über Liszt, sowohl was seine Instrumentation als auch die Contrapunktik anbelangt. Das Requiem von Berlioz galt Bruckner als einer der mächtigsten Höhepunkte unserer Kunst. Wer die Symphonien Bruckner's genau studirt hat, wird in diesen Symphonien manches Mal den Einfluß von Berlioz entdecken, während er finden wird, daß Liszt auf Bruckner gar keinen Eindruck ausgeübt hat.

Daß Bruckner zu Richard Wagner wie zu einem Gotte aufblickte, ist bekannt. Ihn liebte er mit Leidenschaft und abgöttischer Verehrung. Mehrmals hörte ich Bruckner über Themen aus Wagner's Musikdramen auf der Orgel improvisiren. Jedesmal schloß er imposant mit einer großen Fuge. So improvisirte er einmal auf Einladung des Direktor Jauner auf der großen Orgel in der Votivkirche über die Trauermusik aus der „Götterdämmerung“. Noch liegt mir die Improvisation vor, daß ich dieselbe beinahe aufschreiben könnte. Zum Schlusse erbrauste die Orgel — er hatte alle Register gezogen — stolz und mächtig. Eine Apotheose, ähnlich den Liszt'schen Phantasien, bildete den Schluß der Improvisation. Bruckner erzählte mir über seine Bekanntschaft mit Wagner folgendes:

„Im Frühjahre des Jahres 1876 gebrauchte ich die Cur in Marienbad. So nahe vom Meister Wagner (Wagner war damals in Bayreuth) empfand ich die größte Sehnsucht ihn zu sehen und ihm meine Dmoll-Symphonie zeigen zu können. Und da faßte ich Mut und telegraphirte an Wagner: „Großer Meister, darf ich nach Bayreuth kommen?, wenn ja, dann telegraphiren Sie mir nicht. Wenn ich aber nicht kommen darf, dann bitte ich Sie mir zu telegraphiren“. (Wagner wird wohl über dieses merkwürdige Telegramm gelacht haben! !) Wagner ließ nun nichts von sich hören, und so fuhr ich denn nach Bayreuth. Kaum dort zeitig früh angekommen, begab ich mich in die Villa Wahnfried, hier wurde mir aber gesagt, daß Wagner erst zu Mittag gegen 1 Uhr zu sprechen sei. So ging ich denn zum Festspielhaus, das damals langsam seiner Vollendung entgegen ging. Der Weg dahin war voll Schmutz und Kot, es hatte stark geregnet. Ich nahm von allen Seiten Einblick in das Festspielhaus und watete förmlich im Schmutze herum, so daß meine hohen Röhrenstiefel bis zu den Knien von Kot starrten. Plötzlich sehe ich auf die Uhr, es ist, zu meinem Schrecken, fast 1 Uhr. Also geschwind fort in die Villa Wahnfried! Zum Umziehen war keine Zeit mehr, so trat ich denn von Schmutz bis oben bespritzt bei Wagner ein. Wagner empfing mich freundlich, sagte aber, daß er momentan keine Zeit habe, meine Symphonie durchzusehen, ich solle die Partitur da lassen und morgen zu Mittag wieder kommen. Beklommen und angstvoll erschien ich nun am nächsten Tage bei Wagner, der mich aber sofort in die Arme schloß und sagte: „Bruckner, diese Symphonie müssen Sie mir widmen“. Nun machte er die Partitur auf und sagte: „Schau, schau, so was! Ja, Sie haben mir damit eine große Freude gemacht, Ihre Symphonie ist ein Meisterwerk“. Hierauf lud er mich zum Speisen und schenkte mir selbst das Bier ein, was mich sprachlos machte. Ich brachte nur voll Devotion die Worte hervor: „Nein, Meister, so ein Kellner!“ worauf Wagner herzlichst lachte.“

Eines Tages erzählte mir Bruckner, daß er einmal mit Wagner in Bayreuth allein war. Wagner war recht gedrückten Gemütes und da fragte er plötzlich Bruckner, ob dieser ihn wirklich so liebe und verehre, wie er es immer sagte. Bruckner erzählte nun weiter: „Da fiel ich auf die Kniee und küßte dem Meister die Hand und rief: „Meister, ich bete Sie an“. Das war der einzige Mensch, vor dem ich gekniet bin, sonst kniete ich nur vor Gott“.

Am liebsten von allen Musikdramen Wagner's hatte Bruckner den „Siegfried“. So oft dieser in Wien gegeben wurde, kaufte sich Bruckner für 60 Kreuzer ein Entrée im 4. Stocke der Hofoper und dort, auf einer Stufe sitzend, lauschte er voll Ergriffenheit dem einzigen Werke. Und als nun gar im 1. Akte jenes wunderbare Thema kam, bei welchem sich Siegfried seiner Mutter erinnert, war Bruckner stets tief bewegt und kämpfte mit den Thränen. Er erinnert in dieser Beziehung an Hector Berlioz, welcher

auch von großen Werken oft so ergriffen war, daß er weinen mußte

Kannte Bruckner auch genau den Componisten Wagner, so konnte er eigentlich die Gesamterscheinung Wagner's nicht recht begreifen. Dieser riesenhaften, den Poeten, den Philosophen, den bildenden Künstler, den Tondichter in sich vereinigenden Gesamterscheinung stand Bruckner, obgleich er es nicht verraten wollte, ratlos gegenüber, wenn er auch einsah, daß „Der Ring des Nibelungen", „Parsifal", „Die Meistersinger" und „Tristan und Isolde" nicht für unsere Bühnen geschaffen waren und daß ein Bayreuth erstehen mußte. Neben Wagner betete Bruckner Bach und Beethoven wie Götter an und kannte deren Werke ganz genau.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Am 27. Mai wohnten wir einer „Meistersinger"-Vorstellung an, die eine der besten war, die wir hier zu hören Gelegenheit hatten. Pünktlich um 6 Uhr war das Haus von einem erwartungsvollen Publikum besetzt, das fast ausnahmslos bis zum letzten Ton der ohne Striche aufgeführten Oper ausharrte. Den Walter von Stolzing sang Herr Joseph Tijssen von der Niederländischen Oper in Amsterdam. Der Gast besitzt alle Vorzüge eines brauchbaren Tenors und es wäre mit Freuden zu begrüßen, wenn es der Intendanz gelingen würde, diesen Künstler dauernd an unser Institut zu fesseln. Seine Hauptvorzüge bestehen in musikalischem Verständnis, ungesuchtem, durchdachtem Spiel und nicht zum mindesten in einer ausreichenden, in allen Lagen gleich klangvollen Stimme. Schon bei seinem ersten Auftreten fesselte er uns durch seinen Kunstgesang, der namentlich bei der Stelle „Für Dich Geliebte sei's gethan" zur schönsten Geltung kam. Im weiteren Verlauf der Oper befestigte sich das günstige Urteil und im 3. Akt konnte der Künstler seinen größten Triumph feiern. — In Frau Heusel-Schweitzer hatte er eine prächtige Partnerin. Sie ist ein „Evchen", das jeder anderen Darstellerin als Vorbild dienen kann. Herr Dr. Pröll gab den poesiebegabten Schuster in derselben meisterhaften Weise wie seit Jahren. Um diesen Hans Sachs werden wir sicher von mancher Opernleitung beneidet. Ueber Herrn Mantler's Sixtus Beckmesser ist an dieser Stelle schon öfter berichtet worden, erwähnen möchte ich nur, daß er auch diesmal der so leicht aussehenden und musikalisch sehr schwierigen Rolle in jeder Weise gerecht wurde. Nur möchten wir den Künstler bitten, jedes Changiren der Rolle zu vermeiden, welche schon so komisch wirkend angelegt ist, daß jedes Beiwerk überflüssig und schädlich erscheint. Der Lehrbube David fand in Herrn Schramm einen schon oft gerühmten Vertreter. Die übrigen Darsteller gaben Alle ihr Bestes, sodaß eine Muster-Aufführung zu Stande kam, auf die auch Herr Intendant Jensen mit Stolz zurückblicken kann. M. M.

1. Juni. Das unter der Leitung des Intendanten Baron zu Puttlitz stehende Ensemble des Stuttgarter Hoftheaters hat auch jetzt bei uns seine Aufwartung gemacht und uns mit Thuille's „Lobetanz" und André Messager's „Die kleinen Michus" erfreut. Es waren zwei Novitätenabende für unsere Stadt, deren Oper uns bisher leider nicht mit zu viel Neuheiten überraschte. — Die beiden grundverschiedenen Werke, die längst bekannt und anerkannt, fanden hier eine sehr warme Aufnahme, was nicht nur den Componisten zu danken war, sondern auch der sehr gelungenen Aufführung. — Herr Oberregisseur Hofrat Harlacher und Hofcapellmeister Reichenberger hatten ihre ganze Kunst und liebevollste Fürsorge sowohl der Oper als der Operette angedeihen lassen und wurden wie die mitwirkenden Künstler, die Damen Wiborg, Hieser, Schönberger, Sutter und Reinisch sowie Herr Peter Müller von dem wegen der tropischen Hitze leider nur spärlich erschienenen Publikum mit Beifall überschüttet.

Die Stuttgarter Oper wird noch in Hannover und Leipzig gastiren und dann in Berlin im Kroll'schen Theater für einen Monat Vorstellungen geben. —

Als Novität ist Weingartner's „Orestes" vorbereitet worden. — X. F.

München, Ende Mai 1902.

Gleichsam als Vorfeier zur Enthüllung des Liszt-Denkmals in Weimar veranstaltete die Akademie der Tonkunst unter Bernhard Stavenhagen's Leitung eine Aufführung „der Legende der heiligen Elisabeth" von Liszt. Hiermit ist eine für das Kunstleben Münchens bedeutsame Tat geschehen. Die Anstalt, welche sich bisher unter dem Einfluß retrospektiver Tendenzen (Rheinberger) fast gänzlich einer Würdigung der compositorischen Persönlichkeit Liszt's verschloß, hat nunmehr unter der neuen Aegide nicht gezögert, den Manen des Meisters eine Huldigung darzubringen. Die Aufführung des Werkes verdient ein volles Lob. Die Begeisterung, mit welcher Stavenhagen an die Einstudirung des Werkes seines einstigen Lehrers gegangen war, teilte sich merklich den Aufführenden mit. Der Chor Schüler und Schülerinnen, verstärkt durch einige Mitglieder der Kgl. Vokalcapelle, sang mit außerordentlicher Schönheit und lebensvoller Nuancirung. Das Orchester, das fast ganz aus den Angehörigen der Anstalt bestand und nur in einigen Stimmen eine Ergänzung durch Mitglieder der Hofcapelle erfahren hatte, löste seine schwierige Aufgabe mit bemerkenswertem Geschick. Beim Vortrage der Partie der Elisabeth wurde Frau Agnes Stavenhagen mit schöner, vortrefflich geschulter Stimme ihrer Aufgabe sowohl hinsichtlich des Ausdrucks der verschiedenartigsten seelischen Regungen wie des erforderlichen dramatischen Pathos voll gerecht. Auch die übrigen Solisten, Frl. Höfer und die Herren von Milde, Dreßler und Kroupa, trugen mit bestem künstlerischem Erfolge das Ihrige zum vortrefflichen Gelingen der Aufführung bei.

Unter den theatralischen Genüssen der Hofoper verdient die unter Generalmusikdirektor Zumpe's Leitung erfolgte Neueinstudirung der Oper „Ingwelde" von Max Schillings erwähnt zu werden. Das Werk, welches sowohl seiner textlichen Beschaffenheit nach, wie auch hinsichtlich der überaus klangschönen und hochinteressanten Verwendung der orchestralen Mittel sich durchaus als eine epigonale Erscheinung der Wagner'schen Schule präsentirt, fand reichen Beifall, der sich zum Schluß zu mehreren Hervorrufen des Componisten steigerte. Zu bedauern ist, daß sich in dem Werke mit der instrumentalen Farbenpracht nicht eine charaktervoll eigenartige in Hinsicht der melodischen Gestaltung fesselnde Erfindung verbindet. Die Aufführung war erfüllt von reichem dramatischem Leben und ließ alle klanglichen Schönheiten des Werkes in wirkungsvoller Weise zu Tage treten. Die Titelrolle erfuhr durch Frau Senger-Bettaque eine ausgezeichnete Verkörperung; um die Darstellung der übrigen Rollen machten sich die Herren Feinhals, Gerhäuser, Bauberger, Marg. Kellerer, Mikorey und Fuchs voll verdient. Der letztgenannte Künstler sorgte als Regisseur gleichzeitig für eine überaus wirksame Gestaltung der einzelnen Bühnenbilder. Karl Pottgiesser.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Tijssen von der Amsterdamer Oper ist für die Frankfurter Oper verpflichtet worden. X. F.

— Wien. Bei der Dirigentenwahl wurden in der Generalversammlung der „Philharmoniker" 83 Stimmen abgegeben. Hiervon entfielen 52 Stimmen auf den Dirigenten der letzten Jahre, Joseph Hellmesberger, 28 Stimmen auf Direktor Mahler und 2 Stimmen auf Capellmeister Schalk. Gewählt ist Hellmesberger.

— Der russische Kaiser hat dem Kaiserl. Capellmeister und Hoforganisten Professor V. J. Hlaváč in St. Petersburg am 4. Juni den St. Stanislaus-Orden 2. Klasse (Commandeurkreuz) verliehen.

— Frl. Hely Strohecker ist als erste Coloratursängerin für 3 Jahre unter sehr günstigen Bedingungen an das Stadttheater nach Straßburg engagirt worden.

— In Mailand fand im Teatro dal Verme eine Serata für die Opfer von Martinique statt unter Mitwirkung von Tamagno und der Damen Kres de Frate und Lina Cavalieri, welch letztere die Chansonettenbühne mit Erfolg gegen die Große Oper vertauscht hat. X. F.

— Kaiser Wilhelm II. verlieh Herrn Theaterdirektor Angelo Neumann in Prag den preußischen Kronenorden 2. Klasse und dem italienischen Capellmeister Herrn Vigna denselben Orden 4. Classe.

— Herr Emil Steinbach beging am 1. d. M. den 25. Jahrestag als städtischer Capellmeister in Mainz und erhielt aus diesem Anlaß den Hofratstitel vom Großherzog von Hessen verliehen.

— Dem Intendanten des Wiesbadener Hoftheaters, Herrn von Hülsen, wurde vom Kaiser das Ritterkreuz des Hohenzollern'schen Hausordens verliehen.

— Der ausgezeichnete Wiener Klavierpädagoge Jul. Epstein erhielt anläßlich seines am 12. Mai gefeierten 70. Geburtstages vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens.

— Der großherzogl. mecklenbg. Hofcapellmeister a. D. Alois Schmitt in Dresden erhielt das Ritterkreuz des preußischen Kronenordens.

— Emil Sauer soll, wie das Gerücht geht, nach Ablauf des Probejahres seine Stellung an der Meisterschule des Wiener Conservatoriums aufgeben und wieder nach Dresden zurückkehren.

— Sr. Majestät der Kaiser hat dem Direktor des Wiener Conservatoriums Richard von Perger den Orden der eisernen Krone III. Klasse, den Professoren am selben Institute, Wilhelm Schenner und Robert Fuchs und endlich Herrn Prof. Julius Epstein das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

— Der Componist und Musikschriftsteller Richard Heuberger ist zum Professor am Conservatorium zu Wien ernannt worden und wird vom nächsten Schuljahre ab Vorträge über dramatische Musik halten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nürnberg. Im kommenden Winter wird unser Stadttheater den „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius bringen.

— In Graz hat die Oper „Der Corregidor" von Hugo Wolf im Stadttheater einen glänzenden Erfolg erzielt.

— Im Teatro Vittorio Emanuele zu Turin wurde die Oper „Coawelo" von A. Rendana mit Enthusiasmus aufgenommen.

— „Brautlotterie", dreiaktige Oper von Messager, ist von der Direktion des Berliner Theaters des Westens zur Aufführung erworben worden.

— In Hermannstadt erlebte das Musikdrama „Stephania", Text und Musik von Hermann Kirchner, einen großen Erfolg.

— „Sofonisba", die Oper, welche Arrigo Pedrollo auf Worte des begabten Mailänder Dichters Giuseppe Brunati für das Olympische Theater in Vicenza componirt, ist z. Z. bei ihrem 3. Akte angelangt. Warmes Empfinden und moderne Technik sollen mit vielem Geschick in dieser mit Spannung erwarteten Oper vereint sein.

— Die Gebrüder Hillemacher haben mit ihrem dreiaktigen Musikdrama „Orsola" (Text von P. Gheuse) in der Pariser Großen Oper keinen Erfolg zu erringen vermocht. Das ungünstige Ergebnis wird der Unklarheit der Handlung und der verworrenen, überkünstelten Musik zugeschrieben.

— In Hermanstadt erlebte das Musikdrama „Stephania" von Hermann Kirchner einen großen Erfolg.

— Im Teatro Vittorio Emanuele zu Turin wurde die Oper „Coavelo" von A. Rendana enthusiastisch aufgenommen.

— Im Grazer Stadttheater erzielte Hugo Wolf's „Corregidor" einen durchschlagenden Erfolg.

— Der verstorbene Bankier Paul Kuczynski, der auch als guter Componist bekannt ist, sowie seine gleichfalls verstorbene Ehefrau haben eine Stiftung für Musiker und Dichter im Betrage von vorläufig ½ Mill. Mark hinterlassen. Aus den Zinsen sollen jährlich baare Unterstützungen von 1000 bis 1500 Mk. verteilt werden, doch kann die Summe auch bis zu 2000 Mk. ausgedehnt werden. Als Verwalter sind auf Lebenszeit testamentarisch berufen: 1. Geh. Seehandlungsrat a. D. Dr. Schubart, 2. Schriftsteller von Hanstein-Hannover, 3. Hofcapellmstr. Prof. Mannstädt Wiesbaden, 4. Kgl. Musikdir. Traugott Ochs-Bielefeld. Später, nach Erledigung verschiedener Legate, kommen noch 200000 Mk. hinzu. Die Verteilung der Unterstützungen geschieht stets am 10. Nov. und 26. Mai eines jeden Jahres, den Geburtstagen der Testanten.

Vermischtes.

— Marco Enrico Bossi's neuestes Werk, das von uns vor kurzer Zeit schon ausführlicher beleuchtete „Verlorene Paradies" kommt Anfang März nächsten Jahres im Leipziger Gewandhaus zur ersten Aufführung.

— Das Holländische Trio wird seine Concertreisen im Oktober d. J. beginnen. Am 4. Nov. findet das erste Berliner Concert statt. Von Mitte Januar bis Mitte Februar wird das Trio eine Tournée in Oesterreich und Ungarn absolviren und im Anschluß daran auch in der Schweiz concertiren. Für die Concerte in Holland und Belgien ist der Monat März in Aussicht genommen.

— Der „Posener Provinzial-Sängerbund", welchem 100 Vereine der Regierungsbezirke Posen und Bromberg angehören, begeht das Fest seines 50jährigen Bestehens am 5. und 6. Juli d. J. in der Provinzial-Hauptstadt Posen durch 2 große Festconcerte. Das Hauptwerk des ersten Tages bildet die dramatische Scene für Männerchor, Sopran, Alt- und Tenorsoli „Coriolan" von Friedrich Lux, welche unter Leitung des Bundesdirigenten, Capellmeisters Paul Geisler aus Posen zur Aufführung gelangt. Das Programm des zweiten Tages besteht in der Hauptsache aus a cappella-Gesängen älterer und neuerer Componisten.

— In Lippstadt in Westfalen gelangte in einem am Sonntag, den 25. Mai stattgefundenen Concerte eine Tondichtung „Columbus" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester zur Aufführung. Die Dichtung entstammt der Feder des rühmlich bekannten Rheinischen Poeten Hans Eschelbach, die Musik ist von Joh. Conze, Lehrer in Lippstadt. Auf dieses Werk möchten wir weitere Kreise aufmerksam machen, da es von ganz bedeutender Wirkung ist. Ein mäßig kurzes Vorspiel mit einem schöngeschwungenen Motiv versetzt uns in die Grundstimmung: „Die Welle kommt, die Welle geht" und fällt sofort auf ob der Frische der Erfindung und bezeichnenden Tonmalerei. Nach wirkungsvollem Einsatz hebt sich der Chor dann steigernd: „Besegeltes Schifflein, fahr zu, fahr zu"! — um in das Solo des Columbus: „Ich habe gehofft und habe gegeglaubt" überzuleiten. Dieses ganze Solo zeichnet sich durch edle Melodik, warme Empfindung und schöne Sangbarkeit aus und bildet eine höchst lohnende Aufgabe für unsere Baritonisten. Packend ist dann der Jubelruf des Chores: „Land seh ich, Land!" — rührend ist ferner seine Bitte: „Vergieb uns, Columbus"! In feierlichem Te Deum: „Der Herr hat Großes gethan" schließt das Werk bedeutungsvoll ab. Conze ist ein vielversprechendes Talent, darum erscheint es wohl angebracht, auf ihn aufmerksam zu machen. Noch jung, hat er sich lediglich durch Selbststudium einen fließenden Stil, eine biegsame Polyphonie und eine gefällige, wohlklingende Instrumentation angeeignet, also eben das, dessen er zu einer technisch schönen Darstellung bedarf. Diese selbst nun — und das ist ja das allein Maßgebende — sind bei ihm vielleicht bedeutender als bei manchem schon namhaften modernen Componisten, und eben die Thatsache veranlaßte uns, die Feder für ihn zu ergreifen. Es sollte uns freuen, wenn diese Zeilen auch nur einiges Interesse in Musikreisen erwecken sollten, und er wird, wie man nicht bezweifeln darf, diese Worte durch noch kommende, schöne Leistungen rechtfertigen. W.

— Montreux. Vom herrlichsten Wetter begünstigt fand am 24. und 25. Mai das Narzissenfest statt. Zur Aufführung gelangten das neue allegorische Singspiel „Das Liebesschloß, Text von G. Vetter, Musik von Prof. H. Kling, und errang enthusiastischen Beifall. Als Mitwirkende fungirten die Solisten Herr und Frau Troyon-Blaasi, die „Castillane" aus Lausanne, sowie das große Kursaal-Orchester von Montreux, unter der Direktion

des Capellmeisters Oskar Jüttner. Den Beschluß des Festes bildete ein Umzug auf dem Festplatz, Blumenschlacht und Venetianische Nacht im Kursaal.

— **Erinnerungsblatt**
aus der
K. k. priv. städtischen Preßburger Zeitung
95.
Dienstag, den 28. Nov. 1820.
Ungarn.

Preßburg. Verflossenen Sonntag, am 26. dieses in der Mittagsstunde, hatte der neunjährige Virtuose Franz Liszt die Ehre, sich vor einer zahlreichen Versammlung des hiesigen hohen Adels und mehrerer Kunstfreunde, in der Wohnung des hochgeborenen Herrn Grafen Michael Esztrházy auf dem Klavier zu produciren. Die außerordentliche Fertigkeit dieses Künstlers, sowie auch dessen schneller Ueberblick im Lesen der schwersten Stücke, indem er alles, was man ihm vorlegte, vom Blatt wegspielte, erregte allgemeine Bewunderung, und berechtigt zu den herrlichsten Erwartungen.

Erster öffentlicher Bericht über Franz Liszt. Mitgeteilt durch Stadtarchivar Joh. Batka in Pozsony-Preßburg.
31. Mai 1902.

Die Preßburger Zeitung erscheint nunmehr im 139. Jahrgange und ist Eigentum des Buchdruckereibesitzers Carl Angermayer, in dessen Officin dieses Blatt hergestellt wurde.

— Rom. Eine sehr schöne Verdi-Büste unseres bedeutenden Bildhauers Monteverde ist im Senatsgebäude aufgestellt worden.

— **Ein interessanter Brief Carl Goldmark's über sein Alter!** Nachdem anläßlich des jüngsten Geburtstages Carl Goldmark's die auseinandergehenden Meinungen über das Alter des berühmten Componisten Anlaß zu mehr oder weniger das Richtige treffenden Erörterungen in einer Reihe von Zeitungen gegeben haben, wobei öfters betont wurde, daß auch Brockhaus, ebenso wie andere Quellen, das Jahr 1832 als Geburtsjahr angiebt, wandte sich unser Kölner Mitarbeiter Paul Hiller mit der Bitte um diesbezügliche Belehrung, die ja weiteste Kreise lebhaft beschäftigen wird, direkt an Goldmark. Das umgehend eintreffende und sehr interessante Antwortschreiben des liebenswürdigen Meisters lautet:

Wien, 25. 5. 1902.

Verehrtester Herr Hiller!

Ich habe jetzt allen Grund, anzunehmen, daß mein Geburtstag der 18. Mai 1830 war. Der Irrtum mag sich auf folgende Weise erklären: Ich besitze ein „Certificat", eine Art Reisedokument oder Paß aus dem Jahre 1847, von der Hand meines Vaters ausgestellt, der neben seinem Cantorat zugleich Aktuar der Gemeinde war. In diesem Dokumente ist mein Geburtsjahr als 1832 angegeben. Von hier aus ging es in alle biographischen Notizen über.

Beim Tode meines Vaters 1870 fand ich in seinem Nachlasse in einem alten Buche an der Innenseite des Deckels Folgendes vermerkt: „Heute wurde mir ein lieber Sohn — Carl — geboren, 18. Mai 1830. R. Goldmark."

Das Buch war längst vergessen und mein Vater hat sich — bei der zahlreichen Familie leicht begreiflich — später geirrt.

Daß Sie mir von dem sie beglückenden Ereignis (wohl Hiller's Verheiratung. D. R.) Mitteilung machen, empfinde ich als freundschaftliche Gesinnung. Seien Sie, mit den besten Glückwünschen, herzlichst bedankt und gegrüßt von

Ihrem sehr ergebenen
Carl Goldmark.

— Die Nr. 22 des „Münchner Salonblatt" bringt an erster Stelle einen sehr warmherzig geschriebenen Versuch von Hans Taub, „Arthur Schopenhauer als Mensch" vor den Angriffen und Beschuldigungen seiner Gegner in Schutz zu nehmen. Zwei Gedichte von Josef Schanderl zeigen wieder einen jungen, noch wenig bekannten Poeten auf eigenartigen Wegen, während Adolf Friedrich Brüggemann eine zart und doch stark empfundene Novellette „Gefallen" beisteuert. Edgar Steiger rechnet in seinem Essay „Seb. Bach als Nothelfer" ebenso gründlich als temperamentvoll mit Philippi und seinem Schauspiel „Das große Licht" ab; Hanns Juncker weiß zu dem immer noch sehr zeitgemäßen Thema „Operette" neue Gesichtspunkte zu gewinnen. In der neueingeführten Rubrik „Ein- und Ausfälle" soll eine Arena zur Erörterung der verschiedensten allgemeinen Themen geschaffen werden. Josef Kirchner endlich schildert in sehr launiger und anschaulicher Weise die Schicksale des Hofbräuhauses. Der „kleine Teil" sei auch diesmal wieder angelegentlichst der Beachtung empfohlen, ebenso die Rubrik „Besprechungen", in denen noch einmal zu dem Thema „Studenten-Musenalmanache" Stellung genommen wird. Von den Bildern dürften besonders das Titel-Cliché, sowie das Portrait der Centa Bri und ein Ex libris von Mathilde Ade Interesse erwecken.

— **Prolog**
zur Abschiedsfeier des Herr Direktor der Großherzoglichen Musik- und Theaterschule, Geh. Hofrats und Professor der Musik Karl Müllerhartung am 1. Mai 1902,
gewidmet v. August Ermer.

Wo Weimars Ilm mit raschen Wellenschlägen
Stadtsulza und sein Salzwerk freundlichst grüßt
Und grüner Weingelände Rebensegen
Durch Traubenblut das Leben uns versüßt,
Hat deutsche Erde und des Himmelspracht
Dir Müllerhartung einst zuerst gelacht.

Dort in Stadtsulza wurdest Du geboren,
Und schon in Deiner Kindheit holden Zeit
Hat Dich Musik zum Jünger auserkoren
Und durch der Musen Kuß der Kunst geweiht;
Du warst als Schüler und als Meister ihr
Ein treuer Diener stets auf Erden hier.

Ein treuer Priester bist Du stets gewesen
Der Polyhymnia zu jeder Zeit;
Dich hat für Weimars Dienst sie auserlesen
Als Tempelgründer für gar lange Zeit,
Aus alten Klostermauern ihr erstand
Durch Dich ein Musenheim für Weimars Land!

In diesem Tempel hast Du dreißig Jahre
Den Dienst geleitet, treulich immerdar;
In Manneskraft und auch im Silberhaare
Hast Du geführt der Schüler große Schaar
Mit vielen Meistern Deiner edlen Kunst
Durch weises Lehren in der Musen Gunst.

Durch schwere Arbeit ist es Dir gelungen,
Daß Deiner Gründung Tüchtigkeit und Ruf
Durch viele Lande ist gar bald gedrungen
Und Deiner Muse viele Jünger schuf;
Die Schule, die Du Weimar hast beschert,
Hat 30 Jahre ihren Ruhm bewährt.

Ein volles Menschenalter ist entschwunden
Seit Deiner Schöpfung erstem Tag und Jahr;
Du hast als Steuermann ihr oft gewunden
Mit Deinen Lehrern und der Schüler Schaar,
Gar manchen immergrünen Lobeerkranz
Zu Weimars Fürstenhauses Ruhm und Glanz.

Du hast der Mitwelt Achtung Dir erzwungen
Durch Deine wirkungsvolle Tätigkeit
Und auch als Componist Dir längst errungen
Der Nachwelt Nachruhm für gar lange Zeit;
Geschätzt war Deine Kraft als Pädagog
Von Weimars Volk und seinem Großherzog.

Karl Alexander hat in Huld und Gnade
Gefördert stets die Wissenschaft und Kunst;
Er hat geebnet Dir auch Deine Pfade,
Und hoch standst Du in seines Herzens Gunst;
Wie Landgraf Hermann seiner Sängerschaar
War hold und gnädig „Er" Dir immerdar!

Dich ehrten Seines Fürstenhauses Glieder;
Wie einst „Elisabeth" im Wartburg-Krieg
Geschützt den Sänger deutscher Minnelieder
Vor Haß und Rache nach der Feinde Sieg,
So blüht auch Dir in unsres Hofes Rahmen
Viel seltne Huld in dem geweihten Namen.

„Elisabeth" gedenkt noch jener Zeiten
Als Herzogin im Mecklenburger Land,
Wie „Sie" durch Dich im frohen Vorwärtsschreiten
Im Feenlande der Musik zurecht sich fand;
Den Führer in dem Reich der Harmonie
Vergißt Sophiens teure Tochter nie.

Dein seltnes Können und Dein reiches Wissen
Wird in der Kirche und im Seminar,
Selbst am Theater wird noch Mancher missen,
Nach Deinem Scheiden wohl noch manches Jahr,
Und unsre Schule der Musik gedenkt
Auf immer Deiner, der ihr Schiff gelenkt!

Du warst ihr Gründer und ihr erster Leiter
Und hast gewidmet ihr des Lebens Kraft;
Von kleinem Anfang führtest Du sie weiter
Zur heut'gen Größe ihrer Künstlerschaft.
In Fernen wirken heut in Deinem Sinn
Viel Schüler und gar manche Schülerin!

Mit Dir zu schaffen war uns Lust und Wonne
In Kirche, Schule und im Seminar;
Denn Deiner Seelengüte Strahlensonne
Hat uns geleuchtet immer hell und klar;
Und Lehrer und die Schüler allezeit
Beglücktest Du durch echte Freundlichkeit.

Als Lehrer streutest Du des Wissens Samen
In Deiner Schüler Seelen eifrig aus,
Und diese trugen dann des Sämanns Namen
Auf Ruhmesflügeln in die Welt hinaus;
Als Musterlehrer für Klavier, Gesang
Und Contrapunkt giltst Du schon jahrelang!

Bekannt bist Du als Schöpfer vieler Werke
Und meisterlicher Kirchencomponist;
In Weimar hat sich Deines Geistes Stärke
Auf dem Gebiet bewähret neben Liszt,
Der Weimar die „Elisabeth" beschert,
Hat Dich als Freund und Künstler hochgeehrt!

Als Meister in den Formen des Gesanges
Gelang Dir manche schöne Melodie,
Und in dem Reich des Instrumentenklanges
Schufst Du gar manche wundervolle Harmonie.
Sonaten für der Orgel frommen Ton
Bekunden Dich als Bach'schen Geistes Sohn!

Als Dirigent belebtest Du das Schöne
Von Palestrina bis zu Bach und Liszt;
Des Fortschritts Flagge in dem Reich der Töne
Hast Du in Weimar immer aufgehißt,
Und Dir erwarb in Gottes Heiligtum
Dein Geist und Taktstock Dankbarkeit und Ruhm.

Begeistert warst Du für das Edle, Gute
Und für das Schöne seit der Jugendzeit;
Mit Hab und Gut und Deines Herzens Blute
Kämpfst Du dafür mit Herzensfreudigkeit;
Und offen ist noch heute Deine Hand,
Gilt es die Not zu lindern in dem Land!

Trotz Deiner Größe warst Du stets bescheiden
Und immer freundlich, einfach, mild und schlicht,
Daß Jeder bei des Trennungsschmerzes Leiden
In Trauer und voll stiller Wehmut spricht:
„Wir denken Deiner für gar lange Zeit
Und wünschen Freude Dir in Ewigkeit!

Glück blühe Dir auf allen Deinen Wegen,
Hier in der Heimat und im fremden Land
Erfreue Dich des Himmels reichster Segen;
Gesund erhalte Dich des Höchsten Hand!
Leb wohl! und immer werde Dir zu Teil
In Deinen Ruhejahren stetes Heil!"

Kritischer Anzeiger.

Langhans, L. Sieben Klavierstücke. Op. 36. Leipzig, J. Schuberth & Co.

—, „Amaranth's Waldeslied". Op. 30. Nr. 2. Ebendaselbst.

—, Fünf Gesänge. Op. 24. Nr. 4. „Wie dem Vogel sein Gefieder". (Neue Ausgabe). Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Dieselben Vorzüge, welche die früher erschienenen Compositionen von L. Langhans auszeichnen, prägen sich auch in diesen sieben, in knappestem Rahmen gefaßten Klavierstücken aus: liebenswürdige, melodische Erfindung, feingebildeter Formensinn und trefflicher, die perfekte Pianistin verratender klangvoller Klaviersatz.

Ein „Präludium" mit seiner zarten, von Arpeggien getragenen Melodik eröffnet die Reihe in anmutender Weise. Ihm schließt sich eine frisch und munter einherschreitende, marschartige „Humoreske" an. Das folgende „Albumblatt" gefällt sich in ruhig, sinniger Haltung und birgt manche modulatorisch feine Wendung. In dem anschließenden hübschen „Siciliano" ist der Charakter dieser alten Form sehr glücklich getroffen. Ein ungemein nobles, poetisches Stück ist der langsame Walzer (Nr. 5). Frisches Leben pulsirt in dem „Bauerntanz" (Nr. 6), der mit charakteristisch kräftigen Streichen rustikale Lustigkeit schildert. Nebenbei erwähnt, dürfte er in unserem Zeitalter der Chromatik und Enharmonik insofern ein Unicum sein, als in dem ganzen Stücke mit großem Geschicke alle Vorsetzungszeichen vermieden sind. Die Schlußnummer des Heftes bildet ein von inniger Empfindung getragenes „Lied", das sich in anmutigem, melodischem Linienflusse aussingt. —

Die als Nr. 7379 der Edition Schuberth erschienene Sammlung stellt technisch keine hohen Anforderungen, verlangt aber musikalisch intelligente, feinfühlige Spieler. Aus eben diesen Gründen dürften diese Stücke tüchtigen Lehrern als trefflichst bildende Vortragsstudien für begabte, vorgeschrittene Schüler bestens empfohlen sein.

Von den beiden in Neuausgaben erschienenen Liedern von L. Langhans ist die sich dem O. v. Redwitz'schen Texte zart anschmiegende Vertonung nach „Amaranths Waldeslied" durch eine Transposition nach Adur nun auch Sopranstimmen zugänglich gemacht worden. Das zweite ist eine neue und vermehrte Auflage der 4. Nummer aus dem fünfteiligen, bereits vor einer Reihe von Jahren veröffentlichten Opus 24, das hiermit den verehrlichen Sängern und Sängerinnen in geneigte Erinnerung gebracht sein möge. Was das in Rede stehende Lied („Wie dem Vogel sein Gefieder") betrifft, so wird die Hinzufügung einere zweiten Strophe zu dem kurzen Originalgedichte (aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy) der Wirkungsfähigkeit desselben gewiß nur zu statten kommen. Edm. Uhl.

Aufführungen.

Dresden. 4. Musikalische Matinée am 9. März. Urbach (Capriccio für Klavier und Violine, Emoll, Op. 5 [Herr O. Urbach Mr. M. B. Hildebrandt]). Bernard (Suite für Klavier und Violine, Op. 34 [Mme. Hildebrandt-l'Huillier, Mr. M. B. Hildebrandt]). Rabl (Sonate für Klavier und Violine, Ddur, Op. 6 [Herr Dr. W. Rabl, Mr. M. B. Hildebrandt]).

Leipzig. Lisztfeier bei Augusta Götze unter gütiger Mitwirkung des Herrn Alfred Reisenauer am 4. Juni. Erinnerungsworte an Franz Liszt, Augusta Götze. Liszt (Jeanne d'Arc [Frau Else Müller-Götze]). Lenau-Liszt (Der traurige Mönch, Melodram [Augusta Götze und Alfred Reisenauer]). Liszt (Das Veilchen [Rosa Kirchner]). Reisenauer (Die Sonne gleitet still hinab; Der Tag wird kühl; Morgenlied [Johanna Koch]). Strauß (Freundliche Vision); Liszt (O komm im Traum [Rudolf Heyne]); (Laßt mich ruhen [Olli Bojou]). Reisenauer (Ach wie so gern; Soll ich ihn lieben [Frau Else Müller-Götze]). Liszt (Es war ein König in Thule; Wieder möcht ich dir begegnen [Therese Schubert]); (Kling leise mein Lied; Mein Kind, wär ich König; Hohe Liebe [Rudolf Heyne]). Jokai-Liszt (Des toten Dichters Liebe, Melodram [Augusta Götze und Alfred Reisenauer]). Am Klavier: Max Wünsche und Rudolf Heyne. — Motette in der Thomaskirche am 7. Juni. Flügel („Sei getrost"; „Herr, fand ich Gnade"). Richter („Da Israel aus Egypten zog"). — Kirchenmusik in der Universitätskirche am 8. Juni. Bach („Brich den Hungrigen dein Brod", für Solo, Chor und Orchester).

Würzburg. VI. Concert der Königl. Musikschule am 5. März unter Mitwirkung des Opernsängers Adolf Wallnöfer aus Nürnberg. Leitung: Hofrat Dr. Kliebert. Wallnöfer (Hymne an die Erde, für Tenorsolo und großes Orchester, Op. 67 [Der Componist]). Borodin (Eine Steppenskizze aus Mittelasien, für Orchester). Lieder für Tenor: Brahms (Wehe, so willst du mich wieder, hemmende Fessel, umfangen?); Strauß (Traum durch die Dämmerung); Wallnöfer (Jung Volker, Ballade [Adolf Wallnöfer, Klavier: Leo Gloetzner]). Hausegger (Barbarossa, symph. Dichtung in drei Sätzen für großes Orchester).

Berichtigung.

In R. Müsiol's Aufsatz „R. Wagner's Faust-Ouverture und ihre Aufführungen" muß es Seite 323, Spalte 1, Zeile 20 v. o. nicht „Heinrich" sondern Emerich (Kastner) heißen.

In Aug. Stradal's Studie: „Anton Bruckner" ist S. 315, Spalte 2, 1. Absatz berichtigend hinzuzufügen, daß von A. Br. bereits 1869 der Männerchor „Germanenzug" (mit Orch.-Bglt.) gedruckt erschien.

Grosser Preis von Paris.

Julius Blüthner, Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Bayern.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Concertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Berlin W. (Wilmersdorf), Güntzelstr. 29 I.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von

„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".

Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.

Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erscheint demnächst:

Trio Nr. 1 in D dur

für Klavier, Violine und Violoncell

von

Herm. Wolf-Ferrari.

Op. 5. Preis M. 10.—.

In diesem Trio lebt kräftige Eigenart, besonders in dem heftig treibenden Allegro, mit dem prachtvoll lakonischen Hauptthema, in dem mit schroffen Gegensätzen arbeitenden Presto und in dem gross angelegten sich riesig steigernden Schlusssatze.

Vor Kurzem erschienen:

Kahn, Robert, Op. 30. **Quartett** Nr. 2 in A moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncell . M. 12.—

Kahn, Robert, Op. 33. **Trio** Nr. 2 in Es dur für Klavier, Violine und Violoncell. . . . M. 9.—

Schumann, Georg, Op. 25. **Trio** Nr. 1 in F dur für Klavier, Violine und Violoncell . . . M. 10.—

Schumann, Georg, Op. 29. **Quartett** in F moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncell . M. 15.—
Bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Crefeld gelangte das Werk unter Mitwirkung des Componisten, sowie der Herren Carl Halir, Ad. Müller und H. Dechert zur Aufführung.

Vollständige Verzeichnisse der im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen ***Werke für Kammermusik*** *stehen überallhin gratis und postfrei zu Diensten.*

❀ ❀ KONKURS. ❀ ❀

Am **Conservatorium in Prag** ist die Stelle eines **Flöten-Lehrers** zu besetzen.

Bewerber haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, längstens bis **1. Juli 1902** an die Direktion des **Prager Conservatoriums** einzusenden. Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, den 28. Mai 1902.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 27 unserer Zeitschrift erscheint am 2. Juli.

Leipzig, den 18. Juni 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: 38. Tonkünstler-Versammlung zu Krefeld. Von Max Hehemann. — Das 79. Niederrheinische Musikfest. Düsseldorf, Pfingsten 1902. Von F. Alexander. — Anton Bruckner. Eine Studie von August Stradal. (Schluß.) — Die Festaufführungen im Hoftheater zu Weimar bei der Enthüllung des Lisztdenkmals. Von Augusta Götze. — Zum 20. National-Sängerfest in Baltimore. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Briefkasten, Berichtigung. — Anzeigen.

38. Tonkünstler-Versammlung zu Krefeld.

Jung-Deutschlands musikalische Heerschau, die dieses Jahr die sangesfrohe Stadt Krefeld zum Sammelpunkt der deutschen Tonkünstler gemacht hatte, begann am ersten Festtage, 6. Juni, mit einem vorwiegend der Orchestermusik gewidmeten Concert. Nicht weniger als drei Tondichtungen hörten wir da, jede in ihrer Art schön und wertvoll. Leo Blech sprach mit seiner Tondichtung „Waldwanderung" das erste Wort und zwar ein für das Concert viel verheißendes. Der frische Odem des Waldes wehte uns aus seinem Werke an, eine sich natürlich gebende Tonsprache und eine sehr glücklich behandelte Instrumentation zeichnen es aus. Blech's Schöpfung ist durchaus musikalisch gedacht, es giebt keinen Takt darin, der sich nicht rein musikalisch mit Beziehung auf den Titel „Waldwanderung" lösen ließe. Sie hat nichts litterarisches an sich, wie so viele Programm-Musik. Auch Max Schillings ist in seiner symphonischen Phantasie „Meergruß" dieser Vorzug nachzurühmen. Der Titel ist zwar etwas irreführend, denn das Werk giebt uns die Empfindungen einer im Anblick des Meeres sich von gewaltigen Stürmen zur Klarheit durchdringenden Seele, aber dennoch erschließt sich die Dichtung ohne Programm dem aufmerksamen Hörer. Sie gehört zu dem rücksichtslosesten, was unsere neuere Litteratur besitzt, ist reich an schneidendsten Dissonanzen, ein furchtbar aufregendes Stück. Sind ihm auch Schwächen nicht fremd, so hat es doch Größe und Stimmungsgewalt, sein Aufbau ist prachtvoll, die Instrumentation eigenartig herb. Ob man es schön findet oder nicht, ist Geschmacksache, daß ein nicht gewöhnlicher Geist mit hohem, künstlerischem Ernst aus ihm spricht, wird niemand leugnen können. Bereits 1896 entstanden, ist das Stück neuerdings von Schillings gekürzt worden. Eine Kürzung wird auch Hermann Bischoff's Idyll „Pan" gut tun, einem an sich sehr reizvollen Werk, das nur den Fehler hat, zu lang zu sein. Faune, Satyrn und Nymphen erscheinen darin vor uns und verschwinden wieder vor dem Gesang von Mönchen und dem Klang der Mittagglocke. Der Componist versucht nun den Spuk wieder zu beleben, bis er endgiltig zerstiebt, aber das schadet der Wirkung. Mit einer entsprechenden Kürzung versehen, wird das frische und behagliche Idyll aber bald die Runde durch die Concertsäle machen. Bischoff hat sich zu sehr an die litterarische Vorlage gehalten und auch nicht bedacht, daß man das dies irae der Mönche nur aus dem Programm, aber nicht ohne dieses aus der Musik heraus versteht. Je weniger aber der Hörer vom Programm weiß, desto besser ist es, denn er soll es aus der Musik heraus empfinden. Litterarische Musik, wie sie so viel gemacht wird, ist vom Uebel. Diese Einwendung grundsätzlicher Art gegen eine kleine Stelle und auch die, daß Bischoff die Satyrn mehr grobe und schwerfällig geraten als von ihm ihrem inneren Charakter nach getroffen sind, kann meine günstige Meinung von diesem mit soviel Lebensfreude und gemütlichem Humor gemachten Werke jedoch nicht beirren.

Einen Geistesverwandten von Schillings lernte man in Felix vom Rath kennen, dessen Klavierconcert die zweite Gabe des Abends bildete. Es steht in der anscheinend für diese Gattung obligatorisch werdenden Tonart Bmoll, was schon sagt, daß es nicht sehr freundlich darin aussieht. Gerade wie die Tondichtung von Schillings erzählte es uns von Seelen-Kämpfen, in die hier aber nur wenige Lichtblicke fallen. Vom Rath ist musikalischer Secessionist vom reinsten Wasser und es geht infolgedessen manchmal etwas bunt bei ihm her, aber er hat doch etwas zu sagen, und das ist die Hauptsache. Kann man auch nicht behaupten, daß ihm hier „der Schnabel hold gewachsen" sei, so gilt

doch das Wort: „wie er mußt, so konnt' er's". Die musikalische Gegenwartskrankheit, der Mangel an Plastik und Prägnanz der Themen, ist auch vom Rath nicht fremd. Solche Themen hinstellen, wie z. B. das Anfangsmotiv der fünften Symphonie von Beethoven oder Wagner's Siegfriedmotiv, kann heutzutage niemand mehr. Wir leben nun einmal in einer Zeit, wo die Melodie die Bleichsucht hat. Um aber wieder auf vom Rath und sein Concert zu kommen, so sei bemerkt, daß darin Klavier und Orchester als zwei gleichberechtigte Faktoren nebeneinanderstehen und sich ergänzen und daß sein Klavierpart rasend schwer ist, ohne dabei entsprechend dankbar zu sein. Vom Rath's Klaviersatz ist manchmal direkt spröde und klingt an einigen Stellen trotz Aufwendung aller Schwierigkeiten dünn. Frl. Hedwig Meyer aus Köln, die in letzter Stunde für Herrn Ansorge, der absagte, eingesprungen war, spielte das Concert mit Leidenschaft und Schwung und einer Technik, die selbst an den schlimmsten Klippen nicht scheiterte.

Von Instrumentalwerken kam an diesem Abend noch d'Albert's geistvolle Ouverture zum „Improvisator", die den Schluß machte, zur Aufführung, das andere waren Gesangswerke. Um gleich das Beste vorwegzunehmen, sei Hans Pfitzner's Ballade für Bariton und Orchester „Herr Oluf" zuerst genannt, ein Stück voll Leidenschaft, melodiös, glänzend charakterisirt und brillant, manchmal überraschend eigenartig instrumentirt. Daß es in den zehn Jahren seines Daseins erst sechsmal aufgeführt wurde, ist unbegreiflich, denn der Umstand, daß Pfitzner den undankbaren Armen Heinrich und die kuriose Rose vom Liebesgarten geschrieben hat, ist doch kein Grund, ein Stück von so durchschlagender Wirkung wie den Oluf zu ignoriren. Gesungen wurde übrigens die Ballade ganz herrlich von Herrn Gausche. Wie Pfitzner, Schillings und Bischoff dirigirte Herr Waldemar von Baußnern seine Compositionen selbst. Er führte uns zwei Lieder vor, Meeresstille (Lenau) und Vision (Anna Ritter) und gab damit einen Vorgeschmack von der unglückseligen Liedermatineé des folgenden Morgens. Entweder ist Herrn v. Baußnern nichts eingefallen oder er ist Gegner der Melodie, sonst kann ich mir nicht erklären, warum er die Gesänge so und nicht besser gemacht hat. Weshalb er noch das Orchester zur Begleitung heranzog, ist mir unklar geblieben, denn was er ihm anvertraute, hätte sich auf dem Klavier gerat so gut und weniger anspruchsvoll sagen lassen. In Frl. Berard hatte er eine vortreffliche Interpretin seiner Gesänge. Nun wäre noch von dem Fragment aus der Oper „Rübezahl" von Hans Sommer zu reden. Opernmusik im Concertsaal ist ja immer eine mißliche Sache, da man sich leicht über die Wirkung täuscht, die sie dort und die sie im Theater macht. Nach meinen Opernerfahrungen klang mir Sommer's Musik nicht theatergerecht, die Personen singen nicht charakteristisch genug und das Orchester ist nach moderner Sitte oder vielmehr Unsitte mit Polyphonie überladen.

Es ist unbegreiflich, daß unsere Operncomponisten nicht einsehen wollen, daß zuviel Musik im Theater noch schädlicher ist wie anderswo. Deutlich sein, die Handlung unterstützen, die Fäden klarlegen, das ist's, worauf es ankommt, aber nicht den Hörer mit einer symphonischen Abhandlung über das, was oben vorgeht, vom Sehen und eigenen Denken abzuhalten. Die Herren wollen aber meistens zum mindesten einen Tristan oder eine Götterdämmerung schaffen, bedenken aber nicht, daß es Ausnahmewerke eines Genies sind, dessen schweres Rüstzeug sie erdrückt, und wundern sich nachher, wenn das Publikum in die Cavalleria läuft, wo sie neben einer flotten Handlung eine Musik vorgesetzt bekommen, die bei aller Trivialität und Brutalität wenigstens den Vorzug hat, die Handlung nicht aufzuhalten, theatergerecht zu sein und nicht gelehrt zu schmecken.

Von der Liedermatinée am Sonntag Morgen kann man nicht gut reden, ohne grob zu werden. Das war im großen und ganzen nichts weiter als die Verkündigung einer weitverbreiteten melodischen Impotenz. Daß man das Publikum für sein gutes Geld wohl zwanzig Minuten lang mit dem Weidenwald von Ansorge quälte, war geradezu unverzeihlich. So etwas ist nur noch für Mediziner interessant, wir sind aber doch gottlob Musiker oder wollen wenigstens welche sein. Das Beste bei diesem krankhaften Opus war das originelle Kostüm der Sängerin, Frl. Sandal, an dem die Leute wenigstens etwas zu sehen hatten, da sie nichts zu hören bekamen, was die Mühe lohnte. Einiges Mittelgut war unter der Reihe von Liedern, beigesteuert von Max Reger, Franz Mikorey, Alfred Lorenz und Ferdinand Pfohl. Weingartner hatte da mit zwei auch nicht hervorragenden Liedern leichten Stand, von einem ganz Großen wie Hugo Wolf gar nicht zu reden, an den sie alle miteinander nicht herankönnen. Ich hätte den Jubel hören mögen, wenn man ein schönes Lied von Brahms an diesem Morgen gesungen hätte! Den können unsere Ganzmodernen, die Leute von Uebermorgen ja meist nicht leiden, und mit mancher Einwendung gegen ihn haben sie gewiß Recht, aber ich glaube, der Grund liegt tiefer: er konnte was und hatte eins, was sie nicht haben, plastische, ausdrucksvolle Melodie! Daß die Damen Geller-Wolter, Marta Sanda und Marg. Bletzer, sowie die Herren Josef Loritz und Robert Schirmer sich mit großem Verdienst der Sache widmeten, sei nicht vergessen, auch nicht die Klavierbegleitung des Herrn Laugs, der sich darin mit den Componisten teilte.

Am Abend kam Liszt's „Christus" zur Aufführung. Das war eine geistige Großtat seines Schöpfers und nicht minder eine Großtat der Wiedergebenden. Gewiß hat der „Christus" Schwächen, sehr fühlbare sogar, aber es ist dennoch etwas Großes um ihn. Es ist ja schon in der Festnummer zur Tonkünstler-Versammlung näheres von mir darüber gesagt worden, sodaß nur noch der Aufführung gedacht zu werden braucht. Sie war des Werkes würdig, dies sagt alles. Herr Müller-Reuter, der Festdirigent und gründliche Kenner des Werkes hatte sehr glückliche Kürzungen in den drei zu lang geratenen Orchestersätzen des ersten Teiles vorgenommen, die nun einen glänzenden und zwingenden Eindruck machten, bedeutend größer und tiefer als wenn sie ohne Strich gespielt worden. Der Chor zeigte all die Vorzüge der rheinischen Chorvereine, Frische, Glanz und Wärme der Stimmen und eine großartige Disciplin, sich damit als gleichberechtigt in deren Reihe stellend. Wunder zart und poetisch klang das weltentrückte Stabat Mater speciosa, frei von jeder rhythmischen Schwere schwebten seine Harmonien dahin. Noch höher stand die Wiedergabe des zweiten Stabat mater. Konnte man sich die erste in der Stimmung noch etwas katholischer denken — ich glaube, das ist der passendste Ausdruck — so war die zweite von einem Schwung und einer Großartigkeit, die dem Stück zu einer hinreißenden Wirkung verhalfen. Während das an sich schon nicht besonders hochstehende Pater noster in der Ausführung weniger gut geriet, stand die Aufführung im Tu es petrus und im Einzug in Jerusalem auf außerordentlicher Höhe. Ein erlesenes Solistenquintett, bestehend aus Frl. Helene Berard, Frau Geller-Wolter,

den Herren Rob. Schirmer, Herm. Gausche und Jan Hemsing trat in den Dienst der Sache. Herr Gausche sang den „Christus“ leider zu dramatisch, wodurch er bei dem durchaus epischen Stil des Werkes etwas aus dem Rahmen desselben heraustrat. Das Orchester war herrlich, bestand es doch in diesen Festtagen aus den vereinigten Kölner und Krefelder Orchestern, wodurch von vornherein die vornehmste Qualität des Instrumentalkörpers gewährleistet war. Von Müller-Reuter's Leitung ist nur das Beste zu berichten, denn eine solche Aufführung lobt den Dirigenten mehr als Worte.

Der Montag brachte das größte Ereignis des Festes, die Aufführung der dritten Symphonie von Gustav Mahler unter des Componisten Leitung, die erste vollständige Aufführung des Werkes überhaupt. Schon seit langem war dieser Tag in der ganzen musikalischen Welt mit größter Spannung erwartet, Ueberschwang auf der einen, Spottsucht auf der anderen Seite hatten sie nur noch vergrößert. Die einen prophezeiten einen bedeutsamen Tag erster Ordnung in der Musikgeschichte, die anderen sagten einen Heiterkeitserfolg voraus. Wohl meist mit Mißtrauen betrachtet, ist Mahler gekommen, als einen Sieger und Triumphator hat man ihn nach seinem Werke bejubelt. Ein endgiltiges Urteil wird man von mir heute nicht verlangen, dafür ist das Werk zu neuartig, verblüffend, erhebend und auch wieder bizarr zugleich. Zwei Stunden dauert diese „Symphonie“ und in zwei Abteilungen und sechs Sätzen entwickelte sie sich vor uns. Der erste Satz dauerte fast eine Stunde, die drei letzten gehen ohne Pause ineinander über. Allein den Dimensionen nach schon ein Riesenwerk, aber auch dem Inhalte nach. Schon früher sind einzelne Sätze aus ihm bekannt geworden, um sie schon entbrannte der Streit, um das Ganze wird er nicht minder heftig toben. Und das ist sicher, es verlohnt sich, seinetwegen zu streiten, aber auch das ist wahr, daß der Angriffspunkte bei ihm nicht wenige sind. Kühn, sich selbst und seinem Werk vertrauend, hat Mahler es abgelehnt, dem Hörer einen Anhaltspunkt zu geben über das, was er gewollt und gemeint hat, kein Programm lag vor und was früher einmal von einem solchen bekannt geworden, war zurückgezogen. Daß es sich um eine große Naturdichtung handelte, wußte man wohl und auch, daß im ersten Satze der große Pan komme. Etwas Chaotisches liegt über der Einleitung, etwas gewaltig Großes und Zerrissenes, furchtbar Erhabenes und fast Grauenhaftes. Dann kommt ein Marsch, fast ein Volkslied zu nennen in der Art seiner Themen, aber ein kostbar Kunstvolles darstellend in der Art ihrer Verwendung. Da zieht ein Behagen in die Seele des Hörers ein, ein Frohmut und eine Daseinsfreude, und nach all' der Zerrissenheit, die wir miterlebt, stehen wir bewundernd und begeistert vor diesem großen Bilde der Natur. Haben wir nun deren Größe erschaut, so umfängt uns im zweiten Satz ihr Frieden. So etwas entzückend Schönes ist kaum noch auszudenken als dieser Satz. Was klingt uns da alles geheimnisvoll vertraulich in die Seele! Es ist, als hätte alles Zarte, Schöne in der Natur musikalische Gestalt gewonnen und umgaukelte nun unser Ohr.

Dritter Satz! Sommermittag unter freiem Himmel. Nicht mehr blos Natur, auch der Mensch ist da und von weither tönt der Schall eines Posthorns zu uns herüber. Was ist das für ein Leben und eine Daseinsfreude! Aber nicht Freude allein ist dem Menschen beschieden!

O Mensch, gieb Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief! Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will tiefe Ewigkeit!

Ein Altsolo von schaurig-erhabener Stimmung kündet uns das mit Worten Nietzsche's. Geheimnis- und grauenvoll greift es uns an's Herz, es ist, als ob eine Stimme aus der Ewigkeit zu uns spräche, dann ein jäher Wechsel — Bim-Bam, eine frohe volkstümliche Weise und wir stehen vor etwas scheinbar unbegreiflichem. Frauenchor und Knabenchor singen uns das Lied vom „Petrus“, der vor Jesu weint, weil er die zehn Gebote übertreten hat. Da spricht der Herr zu ihm: „Hast du denn übertreten die zehn Gebot — So fall auf die Knie und bete zu Gott! — Liebe nur Gott in alle Zeit — So wirst du erlangen die himmlische Freud.“ Das Gedicht stammt aus des Knaben Wunderhorn, es ist naiv und kindlich und es nach den Worten Nietzsche's zu hören, ist verwunderlich, ja bizarr. Aber lassen wir das jetzt und halten den Gedanken fest, der dadurch geht. Vom Weh und Herzeleid kommen wir durch die Liebe zur himmlischen Freude! Von dieser Liebe und Seligkeit singt uns dann der letzte Satz, vielleicht der schönste von allen. Es ist etwas Herrliches um ihn, wie seine Stimmung sich ausbreitet und wie er nachher anschwillt zu einem Triumphgesang, berauschend, überwältigend und niederschmetternd in seiner erhabenen Pracht. —

Daß die unleugbar in dem Werke vorhandenen Bizarrerien dem Verständnis desselben nicht günstig sind, ist klar, denn gerade diese Nebendinge werden vielfach als Hauptsache angesehen. Es stört die Stimmung, wenn nach dem ergreifenden Nachtbilde auf einmal Knabenstimmen zu Glockenklang ihr Bimbam anfangen und auf Nietzsche das Volksliedchen kommt. Der psychologische Kern verschwindet unter dem Drum und Dran. Mahler fand wohl in beiden so grundverschiedenen Texten die Stimmung ausgedrückt, die ihn beim Schaffen, oder vielmehr bei dem, was dem Schaffen vorherging, beseelte, componirte sie und setzte sie hintereinander. So etwas macht nur ein Stümper oder ein Genie. Auch sonst ist manches an dem Werke, was zunächst nur verblüffend oder auch wohl äußerlich wirkt. Bei näherer Bekanntschaft entpuppt es sich vielleicht als durchaus logisches Gebilde. Ich betone das, weil man bei dem leidigen Streit, der um Mahler geführt wird, gerade Aeußerlichkeiten am meisten in's Gefecht führt. Daß wir in Mahler einen Großen vor uns haben, ist zweifellos, es ist Urkraft in ihm und Gesundheit. Die Klarheit bei allem Complizirten, da er meist die Motive übereinander baut statt sie gegeneinander zu werfen und sich kreuzen zu lassen wie Strauß, diese Themen, oft ehern, oft volkstümlich, wenn's sein muß, volkstümlich bis zur Banalität, diese spezifisch Mahler'sche Instrumentation, geistvoll und oft blendend, manchmal erdrückend bis zum Brutalen, das erzwingt sich Anerkennung. Wenigstens die Anerkennung, daß man es mit einem Genie zu tun hat, mag man es auch vielleicht ein blos bizarres nennen. Wer Mahler's Spuren mit Liebe folgte, wer sich nicht blenden ließ, aber auch nicht verwirren, der weiß, daß er mehr ist wie das, daß Mahler Gemüt hat, eine naturfrische Seele, die trotz aller Wunderlichkeiten mit dem Zauber der innersten Gesundheit zu uns spricht, die wir in diesen Tagen mehrfach schmerzlich vermißten.

Die Aufführung des kolossal anspruchsvollen Werkes war einfach glänzend. Stand doch der Componist selbst, der geborene Herrscher über alle, die da spielen und singen, als Leiter da oben und stand ihm doch ein virtuoses Orchester zu Gebote. Frau Geller-Wolter sang das Altsolo mit großer Innigkeit, detonirte leider aber etwas, der Frauenchor war entzückend und die Knaben sangen mit wahrer Lust und Liebe. Den Jubel zu schildern, der nach der Symphonie ausbrach, und Mahler immer wieder hervorrief, wohl ein Dutzend Mal, ist nicht möglich. Das war kein bloßes Feiern mehr, das war eine Huldigung.

Der letzte Tag begann mit einer Kammermusik-Matinee, die uns zunächst mit einem Trio für Klavier, Violine und Cello von Paul Juon bekannt machte, einem sehr hübschen Werk, einer Art von russischem Mendelssohn. Dr. Neitzel, Prof. Halir und H. Dechert widmeten sich seiner Wiedergabe. Ludw. Thuille führte darauf in Gemeinschaft mit Herrn Dechert seine Sonate für Cello vor, die jedoch zu wenig Eigenart hat, um besonders zu fesseln. Bedeutungsvoll erschien das Quartett in F moll Op. 29 für Klavier, Violine, Viola und Cello von Georg Schumann, der sein Werk zusammen mit den Herren Prof. Halir, Ad. Müller und H. Dechert spielte. Es ist viel Stimmung und Kraft darin, allerdings auch manches, was äußerlich wirkt, ohne jedoch dem vortrefflichen Gesamteindruck zu großen Abbruch zu tun. Eva Leßmann aus Berlin vermittelte uns sodann den Genuß einiger ansprechender Lieder von Fritz Vollbach (Op. 23) und Max Schillings (Op. 13 und 14), welch' letztere den Componisten mit einem freundlichen Gesicht zeigen, grundverschieden von der ernsten Miene, die ihm sonst und besonders in seinem am Samstag gespielten Meergruß eigen ist. In Frl. Leßmann lernte man eine geschmackvolle und sorgfältig ausgebildete Sopranistin kennen, die zwar über kein hinreißendes Temperament verfügt, aber in ihren Vorträgen durch Natürlichkeit und sorgsame Feilung angenehm fesselt. Das Schlußconcert brachte einen von vergnügtem Schmunzeln und stillem Lachen begleiteten Durchfall der Scene „Baldomar singt vor Violante" aus dem Chordrama „Die Sängerweihe" von Otto Taubmann. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und zwar in Grund und Boden. Aus dem, was Taubmann wollte, wurde man überhaupt nicht klug, die Sänger kamen einfach gegen den Schwall des Orchesters nicht an. So hörte man denn nur eine ganz unglaublich ungeschickte Instrumentation, bei der fortwährend der ganze Apparat ohne jegliche Abtönung beschäftigt war. Alle Augenblicke ging etwas schief, da der Componist keine richtigen Einsätze zu geben wußte, — kurz, es war kein erbauliches Schauspiel. Nun trat Humperdinck auf und führte seine Tonbilder aus „Dornröschen" vor, hübsche gefällige Orchesterstücke ohne besonders tiefen Gehalt. Sie wurden abgelöst durch Müller-Reuter's Chorwerk „Hackelberend's Begräbnis". Dieses ist bahnbrechend für eine neue Technik in der Behandlung des Chores und neben Urspruch's „Frühlingsfeier" das kühnste, was die moderne Chormusik aufzuweisen hat. Müller-Reuter greift die Händel'sche Kunstweise, den Chor als musikalischen Illustrator zu verwenden, wieder auf und erweitert sie in modernem Sinne, zudem den ganzen Orchesterapparat heranziehend, ohne aber diesen in den Vordergrund zu schieben. Er hat flüssige Melodie, die, wenn sie auch keine neuen Offenbarungen bringt, doch alles sagt, was er ausdrücken will. Im Hackelberend steckt sehr viel Stimmungskraft und seine Naturschilderungen gehören zum schönsten und charakteristischsten, was wir überhaupt in der Art haben. Eine solche Aufführung wie diesmal wird ihm nun nicht oft zu teil werden, da der an sich schon gewaltige Chor noch durch 90 Mitglieder des Krefelder Sängerbunds verstärkt wurde, welche die Chorrezitation sangen und vor dem Orchester aufgestellt waren. Trotz dieses für die eminent schweren Gesamtchöre ungünstigen Umstandes griff auch hier der musikalische Apparat mit bewundernswerter Sicherheit ineinander und nur an ganz wenigen Stellen litt darunter die Ausgleichung der Stimmen unter sich. Mit Beifall und Blumen wurde der Componist überschüttet, als der letzte Akkord verklungen, zum Zeichen der Anerkennung seines Werkes und des Dankes für seine Verdienste um das Fest.

Ein neues Werk von Fritz Neff, „Der Chor der Toten" folgte dann, eine von der Begabung seines noch jungen Schöpfers lobendes Zeugnis ablegende Composition, stimmungsvoll, wenn auch nicht besonders tiefgründig. Gleiche Eigenschaften kennzeichnen auch die unter der Leitung des Componisten vorgeführte Ballade aus der Oper „Die Glocken von Plurs" von E. H. Seyffardt. Nach diesem führte E. Jaques-Dalcroze den Taktstock, um sein symphonisches Concert für Violine und Orchester zu leiten, das er Henry Marteau gewidmet hat, der sich ihm dafür durch eine wunderbare Interpretation dankbar erwies. In der Erfindung der Themen weniger bedeutend als in deren Verwendung und dem von einem poetischen Programm geleiteten Aufbau stellt sich das Concert als eine recht schätzenswerte Bereicherung der Violinlitteratur dar, der man mit Interesse begegnet. Unter der großen Schar der Componisten, die sich in diesen Tagen ein Stelldichein gegeben, durfte natürlich Richard Strauß neben Mahler der bedeutendste von allen, nicht fehlen, und er hatte sich denn auch mit einem Bruchstück aus „Feuersnot" eingestellt. Er brachte uns die Ansprache an sein Volk mit, d. h. den Monolog Kunrad's, in dem er sich mit der Bescheidenheit, die ihn nicht ziert, zu Wagner's Nachfolger ausruft. Dieser Monolog ist ein prachtvolles Stück Musik, eindringlich deklamirt und mit allerlei musikalischen Randbemerkungen in echt Strauß'scher Manier reichlich ausgestattet. Voll glühender Sinnlichkeit und berauschendem Kolorit schließt sich ihm ein Orchestersatz an, dessen Inhalt eine jener Freiheiten darstellt, die sich öffentlich eben nur ein Musiker erlauben darf. Gausche sang den Monlog — und wie sang er ihn! — Strauß dirigirte ihn mit all dem Feuer, das wir an ihm kennen, herrlich war das Orchester, und so brach denn froher Jubel los, als das Werk zu Ende war. Das schuf die rechte Stimmung für Richard Wagner's „Kaisermarsch", der die Tonkünstler-Versammlung zu beschließen pflegt und in glanzvollster Wiedergabe unter Müller-Reuter's Leitung auch hier des Festes würdige und erhabene Ausleitung war.

In die musikalischen Arbeiten und Genüsse brachte die Generalversammlung des Allg. Dtsch. Musikvereins noch eine geschäftliche Abwechslung. Es wurden die Rechnungsangelegenheiten erledigt und sodann an Stelle der ausscheidenden Vorstandsmitglieder Oberbergrat Harz, Julius Jansen, Dr. Neitzel, Otto Leßmann, Siegfried Ochs und Kogel, die Herren Leßmann, Janssen, Neitzel, Mottl, Sommer und Hegar neu bezw. wiedergewählt. Zum Ersatzmann wurde Siegfried Ochs gewählt. Der Verein zählt gegenwärtig 772 Mitglieder. Eine Satzungsänderung, die ihm neue Mitglieder zuzuführen bestimmt ist, soll vorbereitet werden, ebenso eine solche, welche die Geschäftsführung ver-

einfacht. Es wurde noch die Mitteilung gemacht, daß die beabsichtigte Gesamtausgabe Liszt'scher Werke nicht zustande kommt, da eine Einigung der verschiedenen Verleger mit Breitkopf & Härtel nicht zu erzielen war. Als nächster Festort wurde Basel gewählt.

Es wäre undankbar, wollte mein Bericht nicht der glänzenden Aufnahme gedenken, die den Mitgliedern des Allg. deutschen Musikvereins in Krefeld bereitet wurde. Rheinischer Frohsinn und rheinische Gemütlichkeit suchten die Tage so schön wie möglich zu machen, sodaß Jedem die Erinnerung an die 38. Tonkünstler-Versammlung in Krefeld eine angenehme bleiben wird.

Max Hehemann.

Das 79. Niederrheinische Musikfest.

Düsseldorf, Pfingsten 1902.

Die Stadt Düsseldorf feierte in diesem Jahre das Pfingst- und Musikfest auf ungewöhnlich glänzende Weise, da die am 1. Mai eröffnete Kunst- und Industrie-Ausstellung dazu beitrug, dem allgemeinen Verkehrsleben eine ganz besondere Feststimmung zu geben. Diese bloße Vergnügungs- und Feststimmung der Hunderte von Anwesenden, die sich am ersten Tage des Musikfestes zur Aufführung von S. Bach's großer Messe in H moll als Zuhörer versammelt hatten, wich bald, nachdem die ernsten Klänge des „Kyrie“ ertönten, jener ruhigen Sammlung, die das erhabene Werk in jedem, musikalischer Andacht fähigen, Hörer hervorrufen muß.

Ob wohl viele solche Andächtige unter dieser Menge von Zuhörern sich befanden? Wer kann es sagen. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst!“ wird es auch hier heißen.

Diese Musik ist eine Welt für sich, und sie setzt bei demjenigen, der ihr folgen will, eine große Summe von musikalischen Eigenschaften und Begriffen voraus, die wohl nicht immer zu finden sein mögen. Wer sie besitzt wird der Aufführung mit seltenem Genuß gefolgt sein. Der prachtvolle Chor von 490 Stimmen war von ungewöhnlicher Klangschönheit und Frische. Der Umstand, daß sowohl der städtische Concertchor von Düsseldorf, als auch die Chorvereinigungen einiger der am Feste beteiligten umliegenden Städte die Messe schon früher aufgeführt und dem zu Folge durchgearbeitet haben, kam der Präcision und Klarheit ihrer, fast überwältigenden, Polyphonie zu Gute, und die herrlich erschallenden Chöre: das ernst dahin schreitende „Kyrie“ das rührende „Qui tollis“, das erhabene „Crucifixus“ das schmetternd hervorbrechende „Et resurrexit“, wie das großartige „Sanctus“ mit seinem 6 und 8 stimmigen Tongewebe erklangen mit siegendem, überwältigendem Ausdruck.

Die Vertreter der 4 Solostimmen waren: Frau Noordevier-Reddingius, die rühmlichst bekannte Sopranistin aus Amsterdam, Miß Muriel Foster, Altistin aus London, und die Herren Franz Litzinger, Tenor, und Professor J. M. Messchaert. Die erstgenannte Dame, sowie die beiden Herren sind, sowohl hier in Düsseldorf als in anderen Städten des Reichs, wohlbekannte Erscheinungen. Neu war für uns die englische Sängerin, die mit erheblicher Indisposition zu kämpfen hatte. Es gelang ihr jedoch, trotz derselben, durch ihren wahrhaft rührenden, durchgeistigten Vortrag zu beweisen, daß sie die höchsten künstlerischen Eigenschaften besitzt, welche denn auch ihre Wirkung auf die Hörer nicht verfehlten und ihr, namentlich nach der vollendeten, zu Herzen dringenden, Wiedergabe der Arie „Agnus Dei“ den begeisterten Beifall des gesamten Auditoriums eintrugen. Daß die anderen drei Solisten ebenfalls auf das Wärmste ausgezeichnet wurden braucht wohl nicht erwähnt zu werden.

Die Leistungen des Chores, der 169 Soprane, ebensoviel Stimmen im Alt, 56 Tenöre und 96 Bässe zählte, waren wie schon gesagt, außerordentlich befriedigend, das kleine Mißverhältnis zwischen Tenor und Baß war nur wenig zu merken, denn die Herren Tenöre bemühten sich mit Erfolg, dasselbe durch eifrigste Hingabe auszugleichen.

Das Orchester, von dem später eingehender die Rede sein wird, war im Verein mit der Orgel von breiter, den Vocalkörper kraft- und saftvoll stützender Klangfarbe, besonders traten die bekannten hohen Trompeten glänzend hervor, ohne schreiend zu wirken. Die Orgelpartie hatte Professor Franke (Köln) aus dem „Continuo“ des Originals wirkungsvoll ergänzt, sowie auch die Klavierstimme bei der Begleitung der Solonummern in derselben Weise als Füllstimme hergestellt war. Beide Begleitungen, Orgel sowohl als Klavier, wurden von dem trefflichen Musiker ausgeführt. Das ganze Riesenwerk wurde von Prof. C. Buths, dem städtischen Musikdirektor Düsseldorfs, mit bewundernswerter Ruhe und Sicherheit geleitet und in allen Teilen zu großartiger, oft erschütternder Wirkung gebracht.

Die Aufführungen des 2. Festconcerts umfaßten die geistliche Cantate „Der Traum des Gerontius“ von dem englischen Componisten Edward Elgar, nach dem Gedicht von Cardinal Newman. Ich habe bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses hochinteressanten Werkes im 4. unserer hiesigen Winterconcerte den Wert desselben in meinem letzten Concertbericht (Nr. 8 dieser Blätter) zu kennzeichnen versucht und beschränke mich nun darauf zu wiederholen, daß die unbestreitbare Bedeutung desselben sich bei dieser Wiederholung entschieden herausgestellt hat. Großes Verdienst erwarb sich in erster Reihe Dr. Ludwig Wüllner, der die Partie des Gerontius mit all der deklamatorischen Kunst ausstattete, die ihm eigen ist. Nur wenigen Sängern dürfte es gegeben sein, diese eigenartig recitirende Musik so vorzutragen, daß sie Interesse und Sympathie bei den Hörern erweckt. — Die Partie des Engels wurde von Miß Muriel Foster auf das rührendste gesungen und zeigte die schöne Begabung der Künstlerin für derartigen, die zartesten Accente verlangenden Gesang. Prof. Messchaert endlich brachte durch seine Wiedergabe der beiden Partien des Priesters und des Todesengels diesen Teil der Cantate zu besonderer Wirkung. Was die Aufgabe des Chores und des Orchesters anbetrifft, so wurden dieselben unter Führung von Prof. Buths in glanzvoller Weise gelöst. Dieselben sind schwierigster Art, sowohl was Ausdauer als Colorit und Vortrag angeht. Die Wirkung beider Körper war oft von höchstem klanglichem Werte, so daß es fast scheinen möchte, als bedürfe die Musik Elgar's eines so breiten Rahmens, wie er ihr hier geboten wurde, um ihrer Wirkung, die viel auf dynamischen Werten beruht, ganz gewiß zu sein. — Der anwesende Componist wurde sehr gefeiert. Er ist, wie er mir selbst sagte, Autodidakt, „Selt taught“ wie der Engländer sich ausdrückt. Daß er die Werke der Meister, namentlich der modernen, gut studirt hat, geht aus seiner Schreibart hervor, aus seiner ganzen Diktion, in welcher der Kenner ohne Mühe seine Vorbilder auftauchen sieht. Sein Orchester ist

von großer Farbenpracht. Alles in allem ist Elgar, wie der Engländer sagt „a man of genius“, von dem noch manches zu erhoffen ist. —

Liszt's „Faustsymphonie“ beschloß das zweite Concert. Sie wurde von Hofcapellmeister R. Strauß, der seit Jahren hier ein gern gesehener Gast bei den Musikfesten ist, geleitet und gab dem 127 Mitwirkende zählenden Orchester reiche Gelegenheit, seine individuellen Vorzüge in allen Instrumenten zu zeigen. Namentlich wirkte der zweite Satz „Gretchen“ durch seine zarten, reizvollen Tonfarben auf das eindrucksvollste, wie denn überhaupt die ganze Symphonie den geistreichen empfindungsvollen Führer der neuromantischen Schule zeigt, dem wir so vieles zu danken haben. —

Am dritten Tage wurde das Concert mit Beethoven's C moll-Symphonie eröffnet. Sie war, neben der Messe, die Glanzleistung des Festes. Alle Stimmen, die darüber laut geworden, gedruckte, wie ungedruckte, waren einig darüber, daß Prof. Buths und sein mächtiges Orchester hier einen „Record“ erzielt hatten, wie er so'bald selbst auf einem Musikfest nicht erreicht wird. In Tempo, Schattirung und Kraftäußerung gleich bedeutend und wohl abgewogen, war namentlich der letzte Satz durch maßvolle Steigerung von erhebender Wirkung und trug dem Orchester und seinem Dirigenten die höchsten Ehrungen ein. — Es folgte „Recitativ und Rondo für Sopran mit obligatem Klavier und Orchester, gesungen von Frl. Mariella Pregi. Auch diese Dame ist seit einigen Jahren eine häufige Erscheinung in unseren Concerten und ihr lieblicher Sopran und die anmutige Volubilität ihrer Stimme finden stets den reichsten Beifall. So wurde denn auch ihr Vortrag der anmutigen Mozart'schen Arie, unterstützt von dem feinsinnigen Klavierspiel von Prof. Buths, auf das wärmste aufgenommen.

Diesem folgte das Violinconcert von Joh. Brahms, in unvergleichlich schöner Weise gespielt von Herrn Prof. Leopold Auer aus Petersburg. Der Vortrag dieses, noch immer jugendfrischen Geigers entfesselte wahre Beifallsstürme, die ihn veranlaßten, das nicht im Programm vorgesehene Des dur-Nocturne von Chopin, für die Violine nach D übertragen, in überaus klangschöner Weise zuzugeben. Hieran schloß sich ein Duett aus R. Strauß' Oper „Feuersnot“ gesungen von Frau Elsa Hensel-Schweitzer und Herrn Carl Scheidemantel. Die treffliche Sängerin, die an der Oper in Frankfurt a. M. tätig ist, wußte, im Verein mit dem Dresdener Baritonisten der noch nichts von seiner schönen Stimme eingebüßt hat, diese Nummer zu einer recht interessanten zu gestalten, wenn man auch das Gefühl hatte, daß der Concertsaal doch nicht eigentlich der richtige Ort für diese Musik sei. Die glänzende Instrumentation geben ihr jedoch auch da so eindringliche Kraft, daß großer wiederholter Beifall die Sänger, wie den dirigirenden Componisten lohnte. Den Schluß des Abends und des Festes bildete S. Bach's humorvolles, wohl als Pasquill auf damalige Zeitströmungen gedachtes „Dramma per Musica“ „Der Streit zwischen Phöbus und Pan.“ Wenn Bach von seinen ernsten Arbeiten ausruhen wollte, pflegte er, wie Forkel erzählt, zu seinem Sohne Friedeman zu sagen: „Komm, wir wollen die schönen Dresdener Liederchen wieder einmal hören“; dann begaben sich Beide nach der Hauptstadt, um einer italienischen Oper unter Hasse's Leitung beizuwohnen. Vielleicht ist diese Cantate in heiterer Rückerinnerung an solche Eindrücke entstanden, vielleicht ist sie in satyrischem Hinblick auf die „Italiener“ geschrieben. Jedenfalls beweist sie, daß Bach, wie alle großen Menschen und Künstler ein „Janusgesicht“ hatte und daß sein hoher Ernst, gelegentlich auch in Heiterkeit umschlagen kann. Das überaus charakteristische Werk wirkte unter Direktion von R. Strauß und unter Mitwirkung von C. Scheidemantel, Prof. Messchaert, Frl. M. Pregi, Kammersänger Fr. Litzinger, Dr. L. Wüllner und Prof. Buths, der die von ihm aus dem „Continuo“ herausgearbeitete Klavierpartie spielte, auf das erheiterndste und entfesselte brausenden Applaus. Namentlich waren die Herren Messchaert und Dr. Wüllner von überwältigender und graziöser Komik. So endete das Fest, das so ernst begonnene, auf das lustigste, unter immer auf's neue hervorbrechenden Bravo- und Hervorrufen aller Beteiligten.

J. Alexander.

Anton Bruckner.

Eine Studie von **August Stradal.**

(Schluß statt Fortsetzung.)

Merkwürdigerweise hat Bruckner, wenn er Orgel spielte, selten die Orgelcompositionen Bach's gespielt. Meistens improvisirte er, dieses allerdings mit unerreichter Meisterschaft. Es ist jammerschade, daß Bruckner all' diese colossalen Improvisationen nicht niedergeschrieben hat und auch sonst für die Orgel, die er so meisterhaft beherrschte, nichts componirt hat. Welch ein Reichtum an Werken ging so den Organisten verloren!!

Franz Schubert gehörte auch zu den Hausgöttern Bruckner's. Ihn liebte er mit kindlicher Verehrung und zeigte, wie Schubert schon ganz die neue Zeit verkündete. Er verglich oft Schubert mit dem Vorläufer Christi, dem Johannes den Täufer. Alle harmonischen Wendungen Schubert's deuten schon an, daß der Verheißene, Richard Wagner, am Kunsthimmel erscheinen werde. In dem Fragment der H moll-Symphonie Schubert's fand er schon Spuren des kommenden Tristan.

Anders war Bruckner's Verhältnis zu Chopin, Schumann, Mendelssohn, R. Franz und Brahms. Bruckner hatte nur Sinn für große, lapidarische Formen und Gedanken. Insbesondere Schumann's Symphonien erschienen Bruckner wie Symphonietten. So drückte er sich selbst aus. Chopin, welchen Liszt so wunderbar in seinem Werke „Chopin“ geschildert hat, erschien Bruckner zu dämmerhaft, zu wenig scharf umrissen. Jene eigentümlichen aus tiefster, sehnsuchtskranker Seele quellenden Poesien Chopin's fanden in Bruckner keine mitvibrirende Seele. Bruckner war zu gesund, zu mächtig, um Anteil an Chopin zu nehmen. Mendelssohn kannte Bruckner genau, ohne aber besonders von ihm begeistert zu sein. Brachte Bruckner den Werken eines Chopin, Schumann, Mendelssohn, Franz keine glühende Begeisterung entgegen, so waren ihm die Werke von Brahms beinahe ehrlich zuwieder und er konnte diesem gegenüber fast ungerecht werden. Wir können ihm dieses letztere nicht besonders verübeln, hat ja auch, vice versa, Brahms seinem gewiß größeren Collegen in der Symphonie, Anton Bruckner, nur äußerst wenig Sympathie entgegengebracht.

Von jüngeren Talenten brachte Bruckner dem großen Lyriker, unserem unglücklich dahinsiechenden Hugo Wolf, rege Teilnahme entgegen und interessirte sich sehr für den „Don Juan“ Strauß', welchem er eine große Zukunft prophezeite. Auch „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ hörte Bruckner noch, allerdings damals schon schwer leidend,

war von denselben sehr entzückt und bewunderte nicht bloß die kühne Instrumentation, sondern die ihm so sehr sympathische, große Vielstimmigkeit bei Strauß.

Das Résumé des Vorhergegangenen ist, daß Bruckner leidenschaftlich nur Bach, Beethoven, Schubert, Wagner und Berlioz liebte. Diese Heroen waren seine Gesellschaft in seinem einsamen Leben. Sie waren auch die Meister, welche ihm als Fundament zum Aufbau seiner Symphonien nötig waren. Ich wenigstens kann mir die Werke Bruckner's ohne die Contrapunktik Bach's und Beethoven's und ohne die Harmonisation und Instrumentation Wagner's und Berlioz's nicht vorstellen.

Es ist Bruckner oft vorgeworfen worden, daß seine Symphonien zu groß angelegt sind. Ja, seit wann kann man Jemandem „Größe" vorwerfen? Für jeden Vernünftigen ist eher der Vorwurf des „Kleinen" berechtigt!! Auch fand man, daß die Symphonien zu lang sind. Ja, seit wann mißt man, nach Schneiderweise, ein Kunstwerk mit der Elle? Die Hmoll-Messe Bach's, die Neunte, die Nibelungen, die Faustsymphonie Liszt's rc. sind gewiß sehr lang; will man diesen deshalb ihren Wert absprechen? Was einem Bach, Beethoven, Wagner, Liszt erlaubt war, warum sollte es unserem Bruckner nicht gestattet sein?

Auch fand manche gelehrte Weisheit der Merker, daß Brucknern in seinen Werken die Logik fehle und daß das Ganze nicht nach durchdachten Gesetzen geschaffen sei, sondern vielmehr planlos, chaotisch ein Gedanke dem anderen folge.

Mit dem Worte „Logik" hat man auch in früheren Zeiten Wagner und Liszt bekämpft. „Denn eben wo das Auffassungsvermögen fehlt, stellt sich ein Begriff, wie ‚Logik' leicht ein." Das Werk stellt sich jedem Zuhörer so dar, wie es in dessen Bewußtsein, durch das Medium des Ohres, des Verstandes und des Gefühles, sich widerspiegelt. Wenn sich nun in dem Wesen des „Merkers" absolut keine Seele findet, die im Stande ist, mitzufühlen, mitzuleiden, mitzujubeln mit dem Schöpfer, wie soll sich dann das Kunstwerk in dem Bewußtsein widerspiegeln? Was der Componist einheitlich logisch erdachte, spiegelt sich in dem Hirn des Merkers als unlogisch, zerrissen, chaotisch wider. Es ist aber nicht das Kunstwerk selbst daran schuld, sondern das vom lieben Herrgott so armselig ausgestattete Hirn des Merkers.

Ferner fanden gewisse Merker auszusetzen, daß Bruckner's Harmonisationen zu kühn seien. Ich kann da wieder nur auf Bach verweisen. Bei der großen contrapunktlichen Kunst Bach's kommt es oft vor, daß in Folge des Durchgehens vieler Seitenstimmen durch die Hauptstimmen schon die kühnsten Harmonien zu Stande kommen. Will man es dem vielstimmigen Bruckner verargen, was man an Bach bewundert?

Ein anderer Vorwurf, der aber weniger von Merkern als von ausübenden Künstlern ausgeht, ist der, daß Bruckner zu professorenhaft componire. Man meint hiermit, daß Bruckner zu vielstimmig mit allen Künsten des Contrapunktes auftrete. Liszt macht man den Vorwurf, daß er zu wenig vielstimmig auftrete. So kann es eben keiner der Titanen unserer kleinen Welt Recht machen. Es ist ja geradezu lächerlich, Jemandem den Vorwurf der „zu großen Vielstimmigkeit" machen zu wollen. Große Vielstimmigkeit ist eine Kunst, die nicht nur angeboren, sondern auch schwer erlernt werden muß.

Auch wirft man Bruckner vor, daß seine Form der Symphonie sich nicht mit der Beethoven's deckt. Auch dieser Vorwurf ist haltlos. Kein Künstler kann, wenn er wirklich Großes, Neues schaffen will, auf frühere Zeiten zurückgreifen, im Geiste vergangener Zeiten denken und fühlen, sondern muß in dem Geiste der Zeit, in welcher er lebt, schaffen und wirken. Jede Zeit stellt neue Gesetze und Anforderungen, alles befindet sich in Bewegung und Veränderung. Der Künstler muß nicht nur mit seiner Zeit gehen, alle Errungenschaften der früheren Geistesheroen benützen, sondern er muß auch seiner Zeit voraus denken und Pionier eines neuen Denkens und Fühlens werden. Alles auf der Welt entwickelt sich, verändert sich, macht innere Revolutionen durch; Philosophie, Medicin, Jurisprudenz, Baukunst, Bildhauerei, Malerei, die technischen Wissenschaften, die Elektrizität, die Astronomie, die Poesie, die Lebensbedürfnisse, alles ist im Wandel begriffen. Nichts feiert Stillstand auf dieser Welt. Nur der Tonkunst sollte man die Entwickelung nehmen wollen? Sie allein von allen Geistesproducten der Menschen sollte an die engsten Gesetze gebunden sein und immer auf denselben Spuren einhergehen, auf welchen sie vor einem Jahrhundert einherging? Dieses Postulat des ewigen Stillstandes unserer Tonkunst kann doch nur ein Narr oder eine Schlafmütze verlangen. „Schafft Neues, immer Neues" — so ruft Wagner der Künstlerwelt zu! Und wenn nun das Neue sich durchgearbeitet hat, fällt die Menschheit, in angeborener Schwere, über das Neue her und will es vernichten. Warum, sage ich, droht, trotz einzelner, herrlicher Schönheiten, der Name „Mendelssohn" langsam zu verblassen? Die Antwort ist nicht schwer. Es ist nicht die Größe in Form und Gedanken das Entscheidende, sondern der Umstand, ob Mendelssohn nach Bach, Beethoven und Schubert mit neuen Gedanken zu uns sprach oder nicht. Ich glaube, daß manches der selten gespielten Präludien von Chopin länger leben wird, da Chopin in diesen merkwürdigen Stimmungsbildern auch nach Bach, Beethoven und Schubert etwas Neues sagte.

Die Symphonien Bruckner's möchte ich mit dem dritten mächtigen Strom vergleichen, der sich aus der Beethoven'schen Symphonie entwickelte. Um mich bildlich auszudrücken, Beethoven's Symphonien und Quartette erscheinen mir wie ein ungeheueres Hochgebirge, das bis zum Himmel ragt. Aus diesem mächtigen Gebirgswall scheinen sich nun drei Gletscherbäche, die zu gewaltigen Strömen sich entwickeln, hervorzubrechen. Ich meine I.: die Musikdramen Wagner's, II.: die symphonischen Dichtungen Liszt's und Berlioz's und III.: die Symphonien Bruckner's.

Allerdings steht hier Bruckner im Widerspruch mit den Kunstanschauungen Richard Wagner's, welcher in Beethoven's Neunter den letzten Kuppelbau der Symphonie erblickte, über welchen kein Steg oder Weg zu neuen Symphonien führt. Beethoven's Neunte führte Wagner zum Musikdrama. Liszt erkannte auch in der Neunten den Schlußstein der Symphonie. Aus dieser mußte sich, seiner Meinung nach, die symphonische Dichtung entwickeln. Denn wenn auch die Symphonien „Faust"- und „Dante"-„Symphonien" heißen, so reihen sie sich doch nicht unter die Symphonie, sondern unter die symphonische Dichtung, da die poetische Vorlage das die Musik Bestimmende ist und wir bei den Namen Faust und Dante an gewisse poetische Eindrücke gebunden sind.

Liszt sprach sich mir gegenüber unumwunden aus, daß er den Symphonien Bruckner's keine besondere Sympathie entgegenbringen könne. Er hörte in Karlsruhe 1885 das Adagio aus Bruckner's Siebenter und war allerdings von diesem Werk sehr ergriffen. In Sondershausen hörte er

wenige Wochen vor seinem Tode (1886) noch das Quintett und zwei Sätze der romantischen Symphonie*). Es gefielen ihm aber diese letzteren Werke Bruckner's nicht besonders.

So sehen wir also, daß Bruckner im Ganzen und Großen im Widerspruch mit den Kunstanschauungen Wagner's und Liszt's stand.

Zur Erklärung dieses Widerspruches müssen wir hervorheben, daß das Schaffen Bruckner's durchaus ein naives war, ohne Reflexion. Er mußte aus innerem Drange Symphonien schreiben. Ob er damit mit den größten Dogmen der Tonkunst in Conflict kam, darüber dachte er nicht viel nach.

Obgleich Liszt, was seine Kunstanschauungen betrifft, sich mit Bruckner in Widerspruch befand, so hielt dieser Umstand Liszt doch nicht ab die Symphonien, wo es in seiner Macht stand, zur Aufführung zu empfehlen.

Ebenso zeigte ich, wie Wagner von Bruckner's D moll-Symphonie begeistert war und diese sicher propagandirt hätte, wenn er länger gelebt hätte.

Wir Sterblichen haben natürlich, was diese Anschauungen unserer Meister Liszt und Wagner über die Berechtigung der Symphonie nach Beethoven betrifft, nicht zu debattiren, sondern einfach deren Meinung zu constatiren.

Jedoch ist das jurare in verba magistri nicht immer am Platz und der Satz „Roma locuta est“ jenen Wagnerianern überlassen, die in der Armut ihres Geistes außer Wagner nichts gelten lassen. Die Zeit, welche alles, was klein ist, niedermacht und nur das Große bestehen läßt, ist die einzige Richterin, und dieser wollen wir das Urteil in letzter Instanz anheimgeben.

Es ist hier selbstverständlich nicht der Platz, um die Symphonien, Messen und das Quintett Bruckner's analytisch zu besprechen.

Trotzdem bitte ich den Leser um etwas Gehör auch in dieser Beziehung. Oft hat man Bruckner vorgeworfen, daß eine Entwickelung und Steigerung in seinen Symphonien bis zu seiner 9. nicht vorhanden sei. Während man bei Beethoven eine aufsteigende Linie in der Symphonie bis zur Krönung in der 9. verfolgen könne, seien bei Bruckner fast alle Symphonien gleich groß, ein Fortschritt sei nicht zu verzeichnen.

Dieser Vorwurf ist allerdings richtig und doch wieder unrichtig. Bruckner hat bekanntlich die 3. und die 1. Symphonie in den letzten 10 Jahren seines Lebens umgearbeitet. So wie diese Symphonien jetzt vorliegen, ist es die 2. Fassung. Vergleicht man die erste Fassung dieser Symphonien mit der 2. Ausgabe, so findet man, daß die erste Fassung gegenüber der 2. Ausgabe ziemlich conservativ ist. In der 2. Fassung hat Bruckner alle seine späteren harmonischen und contrapunktlichen Errungenschaften benützt und in Folge dessen können wir die 1. und 3. Symphonie ganz getrost an die Seite der übrigen stellen. Ja, die 1., in C moll, welche Bruckner selbst scherzend „ein keckes Beserl“ nannte, ist für mich eine der kühnsten.

Vergleicht man aber die ersten Fassungen der 1. und 3. mit der 5., 7. und 8., so ist wohl eine Steigerung und Entwickelung zu ersehen, allerdings nicht so augenfällig wie bei Beethoven.

Wir müssen bekennen, daß in der 1. Symphonie schon ganz und gar Bruckner vorhanden ist und daß er wie ein Riese sofort hervortritt.

*) Ich kann nicht mit absoluter Sicherheit angeben, ob in Sondershausen 2 Sätze der romantischen Symphonie (Es dur) oder 2 Sätze der 6. Symphonie (A dur) aufgeführt wurden.

Er hat also keine derartige langsame Entwickelung wie Beethoven und Wagner durchgemacht und ist in dieser Beziehung nur mit Liszt zu vergleichen, welcher schon mit 19 Jahren unvermittelt titanenhaft auftritt, indem er in diesem Alter schon den Torso seiner gewaltigen symphonischen Dichtung „Héroide Funèbre“ schuf.

Oft ist auch die Frage aufgeworfen worden, ob Bruckner absoluter Musiker war oder nicht, und meistens ist diese Frage bejaht worden, indem man hervorhob, daß Bruckner in Folge seiner Entwickelung und in Folge des Mangels einer höheren Bildung nur absoluter Musiker sein konnte.

So viel auch manches daran richtig sein mag, so kann ich diesem Urteil doch nicht ganz beistimmen.

Ebensowenig Beethoven's Symphonien nur absolute Musik sind und gewissen poetischen Eindrücken und Ideen, ohne welche eigentlich kein musikalisches Kunstwerk entstehen kann, entspringen, so müssen wir auch bei Bruckner einen poetischen, bestimmenden Hintergrund, aus welchem seine musikalischen Ideen in's Leben traten, anerkennen.

Der eine Meister, wie Liszt, nennt offen die Idee, der andere, wie Bruckner, verschließt die poetische Idee in seinem Herzen und läßt den Zuhörer diese nur erraten.

Wahrhaft große Musik ist kein leeres Tongeklingel, sondern der irdische Ausfluß eines künstlerischen, überirdischen Wollens und Fühlens.

Und so müssen wir auch bei Bruckner annehmen, daß er durch die Macht höherer Ideen zu seinen Schöpfungen gezwungen wurde.

Zu manchen Symphonien Bruckner's ließe sich sogar mit Leichtigkeit ein poetisches Programm schreiben; ich hebe hier vor allen seine romantische (IV.) (in Es dur) hervor. Wer denkt nicht bei dem Einsatz des Hornes im 1. Satze an das Erwachen der Natur am frühen Morgen! Wir hören aus dem ersten Satz das Gezwitscher der Vögelein und all' jenen Zauber heraus, welchen das Weben im Walde in sich birgt. Ferner klingt eine Stelle des ersten Satzes wie ein Morgengebet.

Realistischer als im Scherzo der IV. ist wohl selten das tolle Treiben eines oberösterreichischen Bauerntanzes geschildert worden. Und im Trio, welches eine echte, unverfälschte, oberösterreichische Weise in sich birgt, sehen wir fast deutlich den „Wastel“, behäbig tanzend, sich drehen.

Auch die gewaltige 5. Symphonie ist so tief poetisch empfunden, daß man derselben ganz leicht ein Programm unterlegen kann. Die Symphonie beginnt mit einem kleinen Adagio düster und trübe, wir sehen den großen Einsamen, fern aller Freude, fern aller Lust. Plötzlich springt ein keckes Allegrothema hervor und so stehen wir mitten im Kampfe, der nach einiger Zeit durch einen Choral unterbrochen wird. Wie ein Leitstern zieht dieser Choral durch die Symphonie, das Ziel, das Ende unseres Daseins andeutend.

In dem nun folgenden Adagio sehen wir wieder den Einsamen vor uns. Aus dem Kampfe des Lebens hat er sich in tiefe Einsamkeit geflüchtet. Doch was ertönt plötzlich so lieblich und hold?

Wie eine Erinnerung an vergangenes Liebesglück ziehen diese holdseligen Klänge an uns vorüber und versinken wie ein schöner Traum in den düstern Klängen der Einsamkeit.

Im Scherzo sehen wir das tolle Treiben des Schicksals. Mitten in diesem hastigen Wogen der Töne erklingt ein lieblicher oberösterreichischer Tanz. Die Heimat steigt wie eine Fata morgana auf, die ersten Jugendeindrücke, der Tanz des Landvolkes.

Aber verschwinden müssen diese holden Klänge, „das brausende Rad der Zeit, Messer der Ewigkeit“ rast weiter.

Der letzte Satz beginnt wieder mit dem kleinen Adagio des 1. Satzes, welchem bald neue Kampfesthemen folgen. Zu neuem Kampf mit der Welt rafft sich der Held auf. Doch horch, da ertönt wieder majestätisch der Choral des 1. Satzes. Fast verkündet er uns die Worte „In Gott allein ist Frieden“.

Nachdem nochmals Kampf und Sturm erklungen ist, ertönt zum Schluß in strahlender Pracht von allen Bläsern geblasen und durch ein 2. Bläserorchester verstärkt, der Choral: „In Gott ist Sieg“.

Wir können also mit vollem Recht die 5. Symphonie das Glaubensbekenntnis Bruckner's und diese selbst als die Symphonie des Katholicismus par excellence nennen. Auch Liszt schrieb, ganz abgesehen von seiner Dante-Symphonie, eine Symphonie des Katholicismus, nämlich seine Bergsymphonie (Ce qu'on entend sur la montagne) nach V. Hugo. Hugo läßt in seinem Gedichte, „Was man auf dem Berge hört“, die Frage, wie das Elend der Menschheit, der Kampf mit dem Dasein zu lösen sei, unbeantwortet.

„Ich fragte mich, warum man hier ist, was
Der Zweck von allem diesem endlich, was
Die Seele tut, ob Sein, ob Leben besser,
Und warum Gott, der einzig liest sein Buch,
Beständig eint zu des Liedes Mißton
Sang der Natur mit seiner Menschen Schreien.“

Liszt beantwortet zum Schlusse seiner Bergsymphonie diese Frage mit einem wunderbaren Choral, welcher wie ein stilles Gebet verklingt.

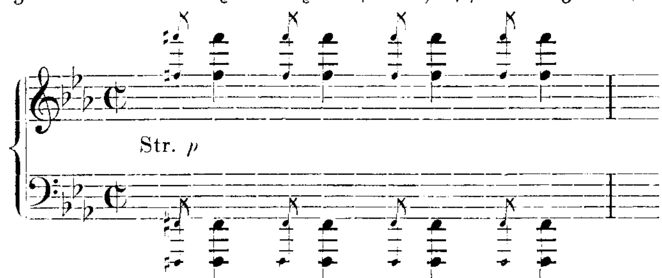
Es reichen also Liszt in seiner Bergsymphonie und Bruckner in seiner V. sich die Hände, beide schaffend die Symphonie des Katholicismus.

Auch den übrigen Symphonien Bruckner's könnte man leicht ein Programm unterlegen. Es ist hier aber nicht der Raum dazu.

Als ich Bruckner's Schüler wurde, im Jahre 1880, arbeitete er an seiner 7. Symphonie, die bald der Vollendung entgegenging, und dem Te Deum. Ich verfolgte die ganze Composition des Te Deum, und so oft ich zur Stunde kam, zeigte mir Bruckner, was er wieder componirt hatte. Die Fuge des Te Deum (in te domine speravi) lag ursprünglich in einer anderen Fassung vor, die er aber ganz umarbeitete.

Ferner sah ich Bruckner's VIII. entstehen und wie ich schon früher schrieb auch die IX.

Die 8. Symphonie ist von Bruckner unserem Kaiser gewidmet. Der letzte Satz dieser Symphonie beginnt so:



(Klavierpartitur zu 2 Händen von Aug. Stradal. Leipzig, J. Schuberth & Co.)

In diese Figur, welche sich rhythmisch, wenigstens im Anfang, gleich bleibt, blasen, vom 3. Takte angefangen, sämtliche Holz- und Blechbläser ein stolzes Siegesthema hinein.

Bruckner sagte mir, der Anfang bedeute die Zusammenkunft der drei Kaiser und die Streicher-Figur solle die „reitenden Kosaken“ vorstellen!

Fürwahr eine merkwürdige Idee, echt brucknerisch!! Einmal fragte ich ihn, ob er sich nicht entsinnen könne, wann und wie ihm das herrliche Thema aus seinem Quintett eingefallen sei. Bruckner besann sich und sagte, daß ihm das Thema im Gasthaus Riedhof, gerade als er eine prachtvolle Schweinshaxe verzehrte, eingefallen sei.

Als Schüler von Bruckner hatte man kein leichtes Dasein. Um einen Schüler durch die Harmonielehre, Contrapunkt, Compositionslehre und Instrumentationslehre vollständig durchzuführen, dazu brauchte Bruckner 8 Jahre mit je 2 Stunden in der Woche. War diese Zeit nicht möglich, so bat man den Meister, 4 Stunden in der Woche zu erteilen. Bruckner unterrichtete nach den Theorien seines Meisters Sechter und war von unnachsichtiger Strenge. Ja er war oft so pedantisch, daß man nur langsam vorwärts kam und durch Studium nach Büchern sich nebenbei selbst weiter bilden mußte, um schneller vorwärts zu kommen. Wehe dem, der es wagte, vor Beendigung aller Studien etwas zu componiren. Ueber diesen Missetäter verhängte er das Anathem.

Oft sagte er „Ehe ich zu Sechter kam, hatte ich schon viel componirt. Während ich aber bei ihm studirte, componirte ich gar nichts, verbrannte vielmehr alles, was ich früher componirt hatte.“

Auch war mit dem Unterricht die Servitut verbunden, ihm Abends im Gasthause Gesellschaft zu leisten. So herrliche Stunden ich auch da mit ihm verbrachte, so war doch der Zwang manchesmal recht unangenehm.

Es ist oft die Frage aufgeworfen worden, ob es Bruckner nicht besser ergangen wäre, wenn er nicht in Wien gelebt hätte.

Man führte das traurige Schicksal eines Mozart an, der in einem Massengrab beerdigt wurde, ferner das einsame Leben Beethoven's, der eigentlich ja auch in Wien nicht viel Gutes erlebte. Man denke nur an die Erfolge seines Zeitgenossen Rossini in Wien!!!

Ferner wie jammervoll ging Franz Schubert hier zu Grunde, von dem es bekannt ist, daß er oft hungern mußte.

Auch Richard Wagner erlitt hier, als er seinen Tristan im Wiener Opernhaus aufführen wollte, Schiffbruch.

Der in geistiger Umnachtung dahinsiechende große Lyriker Hugo Wolf würde vielleicht noch manches herrliche Lied uns schenken, wenn er nicht durch langjähriges Darben und Mangel an richtiger Nahrung sich sein schweres Leiden zugezogen hätte.

Und so hatte auch Bruckner viel zu leiden und zu dulden, und die sehr verspätete Anerkennung von Seiten der Wiener konnte dieses nicht gut machen.

Wollen wir aber deshalb die Wiener Bevölkerung dafür verantwortlich machen?

Gewiß nicht!! Hat etwa Berlioz in Paris ein besseres Loos gehabt?

Und erging es Wagner in München anders, wo selbst die schirmende Hand des edlen König Ludwig es nicht hindern konnte, daß Wagner München verlassen mußte?

Ist es ferner einem J. S. Bach in Leipzig besser ergangen? Gewiß nicht. Vielmehr ist das Leben Bach's eine Kette von Leiden und Enttäuschungen!

Wir können deshalb die Wiener nicht dafür verantwortlich machen, daß Bruckner hier so wenig Anerkennung fand.

Wer seiner Zeit voraus denkt, kann nur auf das Verständnis Weniger rechnen, die übrige Menschheit kann nur langsam folgen und erst, wenn die neue Generation vorhanden ist, kommt die Einsicht!

Deshalb wird mit wahrer Größe Leiden und Entbehren immer verbunden sein.

Und diese Dornenkrone konnte Brucknern nicht erspart bleiben, mochte er nun in München, Paris oder sonst wo anders sein Domicil aufschlagen. —

Denn stets ist das Leben der Geistesfürsten ein Lamento. Erst nach dem Tode folgt der Trionfo!

Die Festaufführungen im Hoftheater zu Weimar bei der Enthüllung des Lisztdenkmals.

Das Fest-Concert im Hoftheater fand am 30. Mai statt und hatte in erfreulichster und herzerhebender Weise fast alle die vereinigt, welche von Anfang an den Meister erkannten und vertrauend seine Pfade mit ihm beschritten. Nur einige wenige Lücken machten sich bemerkbar in der Schaar der Getreuen; so fehlten z. B. Siloti und Stradal.

Die musikalische Direktion dieses Concertabends hatte man in pietätvollem Sinne Herrn Professor Berthold Kellermann übertragen, einem der ersten, der nicht nur den Virtuosen Liszt mit der Allgemeinheit vergötterte, sondern auch vom hohen Wert des compositorischen Genius von Anfang an durchdrungen war und alle seine Kräfte, seine Person, sein Wollen und Tun in den damaligen recht harten Kampf für seinen Meister einsetzte.

Welches Hochgefühl muß es für Kellermann gewesen sein, bei jener festlichen Aufführung, welche die Enthüllung des Denkmals feierte, zur Direktion der Faust-Symphonie berufen zu werden, die dereinst so heftig um ihr Daseinsrecht angefochten, nun zum Verständnis sich durchrang und zum Eigentum der Nation geworden ist. Sowohl bei der Direktion der Festklänge, wie noch mehr bei der Faustsymphonie hatte Kellermann mit nicht zu unterschätzenden Schwierigkeiten zu kämpfen; besonders mit der Unmöglichkeit, mehr als zwei Proben abhalten zu können. Dies ist zu wenig für das volle sich ineinander Einleben von Direktion und Orchester, welches Letztere zumal noch durch die nötige Hinzuziehung fremder Kräfte von vornherein kein einheitliches, in sich abgeschlossenes Ganze bildete. (Hier sei noch erwähnt, daß auch unser, jedem idealen Unternehmen stets hilfsbereit sich hingebende Julius Klengel bei der Aufführung mitwirkte.) Wäre eine genügendere Vorbereitung möglich gewesen, so hätte, um mit faustischen Worten zu reden, der „letzte Erdenrest" von Unvollkommenheit in der Wiedergabe des Werkes ganz überwunden werden können. Es hätte ihr weniger Retardirendes angehaftet, und jener treibende und sieghafte Entrain, der nur der vollständigen Beherrschung aller technischen Erfordernisse entsprießen kann, würde nicht gefehlt haben. Am besten gelang entschieden der letzte Satz mit dem Schlußchor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis". Der Lehrergesangverein verstärkte den Hoftheaterchor. Der weihevollen, fein musikalischen Wiedergabe des Tenorsolos durch Herrn Kammersänger Zeller muß ganz besonders gedacht werden.

D'Albert, welcher, aus Italien herbeieilend, für Sophie Menter, allerdings nicht mit dem Adur-Concert, welches sie zu spielen beabsichtigte, sondern mit dem Esdur-Concert eingetreten war, wurde in außerordentlicher Weise gefeiert und immer wieder hervorgejubelt.

Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. sang in geschmackvoller Auswahl folgende Lieder von Liszt: „Es rauschen die Winde", „Schwebe, schwebe blaues Auge" „Ein Fichtenbaum steht einsam", „Wo weilt er", „Bist du", deren geistigen und seelischen Inhalt sie in voller Hingabe erschöpfte.

Weit gelungener noch als dieser erste Lisztabend trat uns der zweite, die scenische Aufführung der „Elisabeth" am 31. Mai entgegen. — Ein vornehm empfundener und formschön gestalteter Prolog von Adolf Stern, von Fräulein Schiffel mit Begeisterung gesprochen, ging voraus. —

Dann erstanden die Bilder und Klänge der „Heiligen Elisabeth" vor unserem Auge und Ohr. Hier, an der Stätte, wo sie im Jahre 1886 zuerst eine bühnliche Aufführung erlebte, beging man heute mit ihr die Feier des Tages der Denkmalsenthüllung, und man beging sie in würdigster Weise. Unter Leitung des Capellmeisters Krzyzanowski war alles auf's Feinste und Fertigste vorbereitet. —

Die Ausführung der Chöre, verstärkt durch Herren und Damen der Weimarischen Gesellschaft, sowie des orchestralen Teiles in dem, diesmal ganz ungekürzten Werke, war einwandfrei und die Inscene (Regisseur Wiedey) von poetischem Reiz. Schon das Vorspiel, Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg, erschien glücklichst arrangirt. —

Das junge Paar „Ludwig und Elisabeth" von den Damen Borchers und Weise anmutig verkörpert wirkte fast rührend. Das Bild des Rosenwunders machte den tiefsten Eindruck in seiner verklärten Tonsprache. In sehr geschickter, unsres Wissens so zum ersten Male versuchter Einrichtung teilte sich der während des Kreuzfahrer-Marsches geschlossen gewesene Vorhang und ließ, als der Marsch verklungen war, die Pilger auf den Höhen der Alpen angelangt, dem Auge erscheinen.

Das vierte Bild, die Vertreibung der Elisabeth von der Wartburg, ermangelte nicht des nötigen düstern Colorits, und der katholische Pomp der Bestattung in Marburg kam würdig zur Gestaltung. Nur beim Hinscheiden und der Verklärung Elisabeth's hätten wir, statt des aufdringlich grellen roten Lichtes, lieber weichere Beleuchtungstöne gesehn.

Die Besetzung der Hauptrollen war fast durchweg günstigst; vorzüglich kam die des Landgrafen Ludwig durch die selten schöne Stimme Strathmann's zur Geltung; während Frau Krzyzanowski-Dorat der unsympathischen Gestalt der entmenschten Landgräfin Sophie ihre ganze dramatische Wucht verlieh.

Am glücklichsten aber war man in der Besetzung der Elisabeth durch Frl. von Scheidt gewesen; hier vereinigte sich Alles, um den Ansprüchen, welche diese hohe künstlerische Aufgabe stellt, gerecht zu werden: Eine Stimme von ebensoviel Wohllaut, als herrlicher Kraft und Fülle, eine gute, natürlich leichte Tongebung (die nur ab und zu durch zu hohe Intonation — leicht begreiflich in der Erregung dieses Festabends — geschädigt wurde), schöne, edle Wärme des Empfindens, eine hoheitsvolle Erscheinung und eine warmbeseelte Mienen- und Gebärdensprache.

So lebte sich diese Elisabeth von Scene zu Scene tiefer in die Herzen der Hörer hinein; und auch diese hochgelungene Wiedergabe der Elisabeth-Gestalt, in Ton und Gebärde, hatte ihr redlich Teil an der weihevollen Stimmung, die an diesem Abend über dem Auditorium ausgegossen lag,

und welche natürlich ihren mächtigsten Faktor in der Erinnerung an denjenigen fand, dem ihr Schönstes und Bestes zu geben, Alle in wärmstem Eifer beflissen waren.

Helle Begeisterung herrschte im Theater und es war, als wenn Hunderte von Gliedern einer einzigen großen Familie sich in stillem, beglücktem Einverständnis die Hände reichten. Weit hinaus über die ihm gegönnte kurze irdische Lebensfrist — erhebend ist diese Gewißheit — weht und webt der befruchtende und begeisternde Seelen-Odem des Genius.

Die musikalischen Festlichkeiten fanden einen würdigen Abschluß durch das Kirchenconcert welches der Riedel-Verein unter seinem vorzüglichen jetzigen Dirigenten Dr. Göhler in der Weimarischen Stadtkirche veranstaltet hatte. Welcher Chor-Verein wäre zu einer solchen Betätigung mehr berufen gewesen?! Wenn man gedenkt der Kämpfe, welche auch die kirchlichen Schöpfungen Franz Liszt's im Anfang zu bestehen hatten, so muß man an allererster Stelle auch den Namen Carl Riedel nennen, welcher in heißem, selbstlosem und opfervollem Ringen die Bahnen zum Siege ebnete und mit bereitete.

Augusta Götze.

Zum 20. National-Sängerfest in Baltimore.

Als im Jahre 1900 der Nordöstliche Sängerbund sein goldenes Jubiläum durch ein großes Sängerfest in Brooklyn feiern wollte, wandte sich Fest-Präsident S. K. Sänger an den deutschen Botschafter Excellenz von Holleben, mit dem Ersuchen, ihm einen Rat zu geben, wie er Se. Majestät den deutschen Kaiser Wilhelm II. veranlassen könne, zur Aufmunterung der deutschen Sänger ein kleines Andenken, eine goldene Medaille oder etwas Aehnliches, für dieses Sängerfest zu stiften.

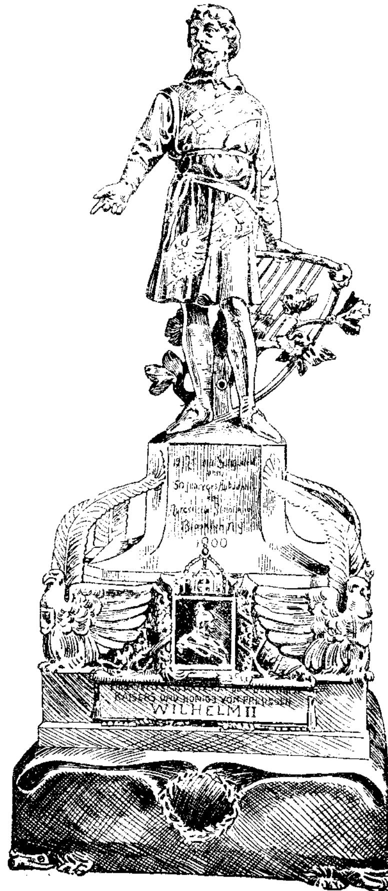
Excellenz von Holleben riet Herrn Sänger, einen Brief an Se. Majestät Wilhelm II., gerade wie ein Sohn an seinen Vater schreiben würde, mit seiner Bitte zu richten. Gesagt, getan! Wie war aber Herr Sänger erstaunt, als der prachtvolle, kostbare Kaiserpreis in Brooklyn eintraf, der die Bewunderung aller Sänger erregte.

Als nächste Feststadt hat jetzt Baltimore diesen Kaiserpreis in Verwahrung, und zwar ist derselbe im Empfangssaale des Mayors, fortwährend durch Geheimpolizisten bewacht, aufgestellt, wo er vom Publikum in Augenschein genommen werden kann.

Sowohl die Statuette des Minnesängers wie der Piedestal sind aus massivem Silber ciselirt und ein Meisterstück der deutschen Goldschmiedekunst. Das ganze Werk ist 3 Fuß $1^3/_4$ Zoll hoch, wovon der untere Bronze-Aufsatz $3^3/_4$ Zoll ist.

Das Bild des Kaisers sowohl wie der Rahmen, welcher es umgiebt, sind in sehr künstlerischer Weise in Repouse ausgeführt. Die Inschriften sind, wie folgt:

19. National-Sängerfest
und
50 jähriges Jubiläum
des
Nordöstlichen Sängerbundes.
Brooklyn, N. Y.,
1900.
Ehren-Preis Seiner Majestät
des deutschen Kaisers
und Königs von Preußen,
Wilhelm der Zweite.



Die hiesige Sängerfest-Gesellschaft, welcher die Leitung des Sängerfestes übertragen worden ist, und an deren Spitze Herr L. H. Wieman als Fest-Präsident steht, hatte beschlossen, daß eine eigene Composition für das Kaiserpreislied ausgeschrieben werden sollte. Bei der Concurrenz um das Gedicht, welches dieser Composition zu Grunde gelegt werden sollte, bewarben sich 110 deutsch-amerikanische Poeten. Folgendes Gedicht des Pastors A. W. Hildebrandt in Constableville, N. Y., erhielt einstimmig den ausgesetzten Preis:

Das deutsche Volkslied.

Du hast mit Deiner schlichten Weise
Mein Herz gebracht in Deinen Bann;
Daß ich aus Deinem Zauberkreise,
Der mich umschlingt so lieb und leise,
Mich nimmermehr befreien kann.

Es sang mit Deinem süßen Klange
Die Mutterliebe mich zur Ruh';
War noch so thränennaß die Wange,
Die Mutter sang! und bei'm Gesange
Schloß mir der Schlaf das Auge zu.

Bei'm frohen Reigen um die Linde
Erklangst Du in der Sommernacht.
Der Liebste singt's dem schmucken Kinde,
Der Wanderbursch' im Morgenwinde
Und der Soldat auf stiller Wacht.

Da ich nun fand auf fremder Erde
Nach langem Wandern Ruh und Rast,
Bliebst Du in Treue mein Gefährte,
Und bist an meinem neuen Herde,
Du, deutsches Lied, mein liebster Gast.

Für die beste Composition dieses Gedichtes hat nun die Sängerfest-Gesellschaft Doll. 150 ausgesetzt und fordert die Componisten der Welt auf, sich unter den nachstehenden Bedingungen an diesem Preisausschreiben zu beteiligen:

„Die Composition des Kaiserpreis-Liedes soll ein durchcomponirtes Lied für Männerchor „a cappella“ sein, welches möglichst vierstimmig gehalten und volkstümlichen Charakters sei.

Dieselbe bleibt Eigentum des Componisten, doch behält sich das Direktorium das Recht zur ersten Aufführung und des ersten Abdruckes der für das Sängerfest 1903 nötigen Stimmen vor.

Bis zum 15. August 1902 müssen die Compositionen in Händen des Herrn E. C. Rabbe (Schatzmeister der „Federal Savings Bank“), Ecke Lombard- und Hannover-Straße, Baltimore, Md., sein, und dieselben dürfen nur mit einem Motto als Merkmal bezeichnet sein. Name und

Adresse des Componisten müssen in einem geschlossenen Couvert, welches auswendig nur das gewählte Kennzeichen trägt, an den Fest-Präsidenten, L. H. Wieman, Nr. 106 Commerce Straße, Baltimore, Md., gesandt werden. In dieses Couvert soll ebenfalls ein selbst adressirtes, frankirtes Couvert eingeschlossen werden, damit die nicht preisgekrönten Compositionen prompt an die Componisten zurückgesandt werden können. Falls dies nicht geschieht, werden die betreffenden Compositionen einen Monat nach der Entscheidung vernichtet. Die Couverts mit den Mottos werden erst geöffnet, nachdem die Preisrichter ihr Urteil abgegeben haben.

Der Preis für die beste Composition beträgt 150 Dollars und ist für alle Länder zur Bewerbung offen."

Die Preisrichter sind: Herr David Melamet, der Dirigent des nächsten Sängerfestes, und die Herren Otis B. Boise und W. Edward Heimendahl, Professoren am hiesigen Peabody Conservatorium.

Von den 12000 Sängern des Nordöstlichen Sängerbundes haben sich bereits 5000 zur Teilnahme am Feste angemeldet, dessen Concerte in der Waffenhalle des 5. Maryl. Regiments, die 20000 Sitzplätze enthält und jetzt vom Staate Maryland erbaut wird, abgehalten werden sollen.

Die Begeisterung für dieses Fest geht bereits unter den deutschen Sängern Amerikas sehr hoch, deshalb verspricht dasselbe alle seine Vorgänger an Glanz, Großartigkeit und künstlerischen Leistungen zu übertreffen.

Baltimore, im Mai 1902.

Concertaufführungen in Leipzig.

Lisztfeier bei Augusta Götze am 4. Juni 1902. Inmitten des rast- und ruhelosen Treibens Leipzigs, wo auch die edelste unter den Künsten, die Musik, den Stempel des üblichen und des professionellen angenommen zu haben scheint, lebt im Hause Augusta Götze's ein musikalischer Geist, welcher in immer neuen und immer künstlerischen Formen als eine erlösende Wohltat auf dessen glücklichen Beschauer wirkt, und mit dem sonstigen Leipziger Musikwesen gar wenig gemein hat. Umgeben von einer Schaar kunstfreudiger Schülerinnen, denen Frl. Götze weniger eine Lehre, als einen Austausch lebendiger Erfahrungen zu erteilen scheint, sie selbst der Mittelpunkt des künstlerischen Interesses, gelang es ihr auch diesmal, die Feier, die sie zu Liszt's Gedächtnis als eine Nachfeier der Weimarer Tage veranstaltet hatte, zu einem wahrhaft erhebenden Feste zu gestalten. Durch die Anwesenheit und gütige Mitwirkung von Alfred Reisenauer bekam dasselbe einen ganz besonders weihevollen Anstrich um so mehr als sich Herr Reisenauer auch später noch im Verlaufe des festlichen Abends hinreißen ließ, sonst selten von ihm gehörte Liszt'sche Transscriptionen von Schubert'schen Liedern (Ständchen, der Lindenbaum u. s. w.) zu spielen. Und selten war ja überhaupt alles, was da mit feinfühligem Kunstsinn wiedergegeben wurde, nicht allein in der Wahl des Programmes, das zwei eigens für Frl. Götze von Liszt componirte Melodramen („Der traurige Mönch" nach Lenau, „Des toten Dichters Liebe" nach Jokai) und eine Reihe der schönsten Lieder von ihm begriff, sondern auch und vor allem in der über jedes Urteil erhabenen Meisterschaft der Interpretation. Mit einer jedes Klanges sicheren, jeder Steigerung des poetischen Ausdrucks mächtigen Stimme trug Frl. Götze diese Melodramen vor, so daß ihr Reden in einer völligen Uebereinstimmung mit den Tönen des Klaviers, zur wärmsten, seelischen Erregung durchdrang und begeisterte. Herr Reisenauer, der Frl. Götze am Klavier begleitete, wußte den Todesschauer der Liszt'schen Musik mit packender dramatischer Gewalt aus ihren Tönen zu heben. Und Liebe und Hingebung in allem!

Wie auch mit Liebe und Verständnis die vielen Lieder Liszt's und Reisenauer's von Frl. Götze's Schülerinnen gesungen wurden, denen das Glück einer so unvergleichlichen Lehrerin blüht. Wahrlich, sie müssen ihr Dank wissen für diese Aufopferung mit der sie, jede persönliche und eigne Bestrebung unterdrückend, für andre wirkt und schafft und ihre Zeit und all ihr bestes opfert, und Sinn für Dichtung und für Schönheit erweckt, wo rings herum nur Dornen den Weg unterbrechen.

Benno Geiger.

Correspondenzen.

Budapest.

In musikalischen Kreisen erregte das zu Gunsten der Hinterbliebenen der beklagenswerten Opfer der Katastrophe auf Martinique veranstaltete Concert Marcella Lindh's, der Unvergeßlichen, der Meisterin des bel canto, nicht nur Aufsehen, sondern Furore. Wer versteht aber auch die Kunst des Singens so wie unsere Marcella Lindh? Das ist die reinste, edelste hinreißendste Interpretation, die höchste Vollendung, wie sie nur einem gottbegnadeten Genie gegeben ist. Man konnte endlich wieder ihre Vielseitigkeit anstaunen, die unübertreffliche Meisterschaft in der Behandlung der verschiedenartigsten, weitentlegenen Stilarten und den milden, sammtweichen Mezzosopran, den noblen, tiefdurchwärmten Vortrag bewundern, der wieder mit unverminderter Frische in dem feinen goldenen Schimmer von früher klang. Mit ihrer vorzüglichen Technik weiß sie die kleinen Lücken geschickt zu verdecken und bewies neuerdings, daß sie Geist, Geschmack, Herz und eine silberhelle Textaussprache hat; kurz eine echte Künstlernatur, ein Stern erster Größe! Die Sängerin brachte, von Alois Tarnay diskret begleitet, eine Anzahl Lieder von Schumann, Schubert, Gräfin Esterházy-Rossi, Weckerlin u. a. zum Vortrag und fand namentlich für die Wiedergabe der Glockenarie aus Delibes' „Lakmé" lebhafte Anerkennung. Der Sturm, die Kränze, der Jubel werden ihr gezeigt haben, daß Marcella Lindh von den Budapestern verehrt wird wie eine Alice Barbi und Sigrid Arnoldson. —

Die junge Debutantin Frl. Olga Borsody, welche ein stimmungsvolles episches Gedicht Árpád Pásztor's, das in klangvollen Versen den furchtbaren Untergang des einst so blühenden Eilands Martinique schildert, vortrug, hatte einen günstigen Eindruck hervorgerufen. Wir legen natürlich bei dieser Gelegenheit nicht den Maßstab an sie, wie an Berufene, aber Frl. Borsody hat viele günstig stimmende Eigenschaften entwickelt, daß man sie anerkennen muß. Eine hübsche Bühnenerscheinung, ein angenehmes Organ, eine musterhafte Textaussprache und recht angenehmer, frisch pulsirender Vortrag, in welchem der Rhythmus die meiste Anerkennung verdient; die guten Eigenschaften wurden vom Publikum dankbar anerkannt. Frl. Borsody ist zweifellos ein echtes Theaterblut. Wir wünschen der jungen Kunstnovize, sobald sie die neue Laufbahn betritt, das Beste und rufen ihr ein fröhliches „Glück auf" zu! Herr Richard Humphreys, ein Schüler des berühmten Cellovirtuosen David Popper, erwies sich als vortrefflicher Cellist von nicht allzu großem, aber schönem Ton, meist ganz reiner Intonation und vornehmem Vortrag, Vorzüge, die auch entsprechend lebhafte Würdigung fanden.

Die jüngste Aufführung der sechsten und letzten Novität in dieser Saison: Umberto Giordano's „Fedora" fand in der Kgl. Oper ungewöhnlichen Beifall. Dieser Abend bezeichnete auch in der Tat einen der populärsten Erfolge, dessen man sich seit der Aufführung „Tristan und Isolde" von Rich. Wagner erinnert. Es ist dies ein Werk eines edlen, hochbegabten Geistes und Genies, das wir vor ungefähr 5 Jahren anläßlich der Aufführung der Oper „André Chenier" kennen gelernt und würdigten. Unsere Kgl. Intendanz hat sich neuerdings ein Verdienst dadurch erworben, daß sie die neueste Schöpfung dieses genialen Compositeurs zur Aufführung brachte. Giordano verdient auch diese Auszeichnung, denn er ist ein tüchtiger

Musiker, ja sogar, wie er schon vor 10 Jahren mit seiner „Mala vita“ bewies, ein bedeutender Compositeur, der in Italien zu den gefeiertsten Meistern gehört. „Fedora“ ist ein Opernwerk, welches vermöge der meisterhaften Composition, des interessanten scenischen Aufbaues und der gewaltigen musikalischen Steigerung bis zur letzten Note, seinen Weg über die ersten Opernbühnen der Welt binnen kurzem finden wird. Die musikalische Erfindung ist fast durchwegs originell und von geistreicher Frische, die Instrumentation und Harmonisation äußerst gewandt und reizvoll und mit meisterhafter Sachkenntnis durchgeführt. Für die lieblichen Klänge des „O ihr Augen voll Treue“, wie für die leidenschaftlichen Stellen des Liebesduo, das poetisch angehauchte Solo Loris' „Sieh' auch weinen“, Fedora's „O laß die Klage mir“, weiter ein kurzes Intermezzo (à la Rusticana) bei offener Bühne, ein Couplet Olga's, ein gemütlicher Ländler und ein zarter Chor der Sennerinnen hinter der Scene weiß der Componist die richtigen Töne zu treffen; sie bilden die Perlen der Oper. Es giebt auch wenig Opern, die mit diesem Reichtum wetteifern können. Die Musik folgt auch getreulich dem Textbuche Sardou's Drama. Sardou's Worte sind soviel als möglich beibehalten. Nur die beiden mittleren Akte wurden geschickt in einen einzigen verschmolzen, während der Schauplatz des letzten Aktes in eine idyllisch gelegene Villa im Berner Oberland verlegt und Sardou's Prosa in Verse gesetzt wurde. Aber fast immer in allergetreuester Anlehnung an den Wortlaut des Schauspiels.

Für die Aufführung war das Möglichste getan. Direktor Raoul Mader hatte das Studium selbst übernommen und daß dadurch etwas Vollendetes geschaffen wird, ist längst bekannt. Der musikalische Part der Oper war aber auch durch ihn wie herausgemeißelt. Herr Oberregisseur Coloman Olszeghy, welcher an diesem Abend — kurz vor der Vorstellung — sein 30jähriges Künstlerjubiläum feierte, leitete die Vorstellung mit seinem nie versiegenden Genie und bewährte seinem Ruhm durch eine Meisterleistung. Wir schließen uns mit Freuden der Stelle aus dem Glückwunsche der Vielen an, daß Herr Olszeghy auch sein 40jähriges Wirken an der königlichen Oper in voller künstlerischer Tatkraft und bei bester Gesundheit feiern möge. —

Von den Darstellern erregte Herr Burrian das meiste Interesse, welcher den Loris Ipanoff gab und bewährte auf's neue die schönen Eigenschaften, die er schon so oft im besten Lichte zu zeigen verstand. Er sang mit jener Noblesse und künstlerischen Vollendung, welche alle seine Leistungen zu Meisterschöpfungen macht. Sollen wir seinen Erfolg noch constatiren? Frau Therese Krammer sang die Fedora technisch unfehlbar, indem sie die Tiefe der Rolle durch Höherlegung bis um eine Oktave veränderte, und dies geschah mit feinstem Verständnis und nirgends um persönlicher Eitelkeit willen. In schauspielerischer Hinsicht mußte die eminente Künstlerin die weichen hingebenden, wie auch leidenschaftlichen Momente durch die Gewalt des Ausdrucks zu steigern und wuchs von Scene zu Scene. Die Darstellerin blieb hinter der Sängerin nicht zurück und so entrollte uns die Künstlerin ein ergreifendes Bild wahrer Tragik. Frl. Szoyer sang die Olga allerliebst und belebte das triste Element durch ihr heiteres, frisches Spiel. Da auch die Herren Beck (Sirieux), Hegedüs (Ciryll), Kornai (Grets), Szendröi (Arzt), Mihalyi und Frl. Varady (Dimitri) ihren „Mann“ stellen, ist wohl nicht zu zweifeln, daß „Fedora“ an der Kgl. Oper eine Mustervorstellung erfährt. Applaus, Hervorruf gab's an diesem Abende in Hülle und Fülle, insbesondere wurde Herr Burrian ausgezeichnet, welcher seinen Part ungarisch sang. —

Es sei schließlich noch bemerkt, daß sowohl das Textbuch der erfolgreichen Novität, als der Klavierauszug u. s. w. in der Mailänder Musikalienhandlung Edoardo Sonzogno erhältlich sind.

Oszetzky.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Leipziger Stadttheater ist auf sieben Jahre als erster Operncapellmeister Herr Hagel verpflichtet worden.

— Leipzig. In die Gewandhaus-Concertdirektion sind durch Beschluß zwei neue Mitglieder aufgenommen worden, Herr Kaiserl. Wirkl. Geh. Legationsrat Dr. jur. Göhring und Herr Rechtsanwalt Dr. jur. Anschütz. Das Direktorium ist durch die Zuwahl des Herrn Dr. Anschütz um ein Mitglied vermehrt worden und besteht jetzt aus 13 Personen.

— Max Reger ist gegenwärtig mit der Composition seiner 1. Symphonie (Op. 66 Dmoll) beschäftigt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper von Massenet kündigt der „Gaulois“ an. Das Libretto hat François de Crosset seinem vielbesprochenen Stücke „Chérubin“ entnommen.

— Siegfried Wagner's Bühnenversuche „Der Bärenhäuter“ und „Herzog Wildfang“ sollen in nächster Saison in der Pariser Komischen Oper aufgeführt werden.

Vermischtes.

— In den Königlichen Weinbergen in Prag wird ein zweites czechisches Theater erbaut werden. Die Vorschußcasse der Königlichen Weinberge hat für diesen Bau einen Grund im Werte von 200000 Kronen gestiftet, die Stadtvertretung die Summe von 200000 Kronen.

— Der Vorstand der Niederländischen Oper in Amsterdam hat einen Preis von 200 Holl. Gulden für das Libretto einer großen dramatischen Oper in ganz freier Form ausgeschrieben.

— Im Garten der ehemaligen Johann Strauß-Villa zu Ischl hat am 1. Juni in feierlicher Weise die Enthüllung eines Brahms-Denkmals stattgefunden.

— Das Leipziger Stadttheater gedenkt im Herbst Liszt's „Heilige Elisabeth“ scenisch auf die Bühne zu bringen.

— Dresden. Die Chor-Soiree von Ehrlich's Musikschule rechtfertigte unverkennbar auf's Neue den ausgezeichneten Ruf, dessen sich die Lehranstalt seit langem zu erfreuen hat. Sowohl die Chordarbietungen als sämtliche solistische Leistungen standen auf erfreulicher Höhe und gestalteten den Abend für alle Anwesenden überaus genußreich. Aus dem Gebotenen erkannte der Musikverständige treffliche Disciplin, frische Kunstbegeisterung, sowie ein rechtes Verständnis für alle Zweige der Musik. Die künstlerische Leitung der Musikschule durch Herr Lehmann-Osten trat auch in dieser letzten wohlgelungenen öffentlichen Chor-Soiree merklich in die Erscheinung.

— Mannigfache Gesamt- und Festspiele haben der diesjährigen theatralischen Frühjahrssaison ihre charakteristische Signatur verliehen. In „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) Heft 17 werden die Berliner Meisterspiele und Verdi-Festspiele sowie die Wiesbadener Maifestspiele von Heinrich Stümcke, J. G. Lußtig und R. Pagenstecher eingehend und objektiv kritisch gewürdigt. Die italienischen Interpreten Verdi's, voran der Meister des Taktstocks Arturo Vigna, werden uns auch in wohlgelungenen Bildern vorgeführt. Aus dem übrigen Inhalt des Heftes sei die gedankenreiche Studie des Schillerforschers Professor Gustav Kettner über „Demetrius und das Problem der historischen Tragödie“ sowie Ludwig Bauer's einaktiges satirisches Zeitbild aus der Wiener Litteraturbohème, „Die Verkannten“, hervorgehoben.

— Eßlingen, 10. Juni. Ein Kunstgenuß edelster und erhebendster Art ist es gewesen, welchen das den 8. Juni in der Frauenkirche stattgefundene Orgelconcert den überaus zahlreich erschienenen Freunden klassischer Kirchenmusik bereitet hat. Mehr noch als in zwei Sommern der letzten Jahre zeigte sich's, welche Lücke durch solche Aufführungen im Concertleben unserer Stadt ausgefüllt wird, sofern sie Einblicke in ein Gebiet der Tonkunst verschaffen, die uns — wenigstens hierorts — im Concertsaal vorenthalten bleiben. Und die Orgel als Königin der Instrumente auf sich wirken zu lassen, ist ein besonderer Genuß. Entbehrt auch unsere Frauenkirchorgel (von Weigle 1862) der neuesten Technik und Registerausstattung, so verstand es doch Herr Seminarmusiklehrer Nagel, ein Schüler des Herrn Prof. Fink und des Stuttgarter Conservatoriums, dieselbe zu einem würdigen Dolmetscher von zwei der gewaltigsten Schöpfungen

älterer und neuerer Orgelmusik zu machen: Der Gmoll-Phantasie von Seb. Bach und der Cmoll-Phantasie und Fuge von Herrn Prof. Fink allhier. Beides sind Compositionen größten Stils und erfordern eine Stufe der Virtuosität und eine Reife der Auffassung, zu der wir Herrn Nagel herzlich gratuliren. Sie befähigt ihn auch zur Wiedergabe der wohl noch schwierigeren und daher selten zu Gehör gebrachten Cmoll-Phantasie und Doppelfuge von Chr. Fink. Der Hörer wird hier gebannt durch die pathetischbewegte Sprache eines Genius von übersprudelnder Schöpferkraft, einer Mannigfaltigkeit, Eigenartigkeit und Klassizität der Formengebung, die wir Eßlinger in Fink's Orgelspiel allsonntäglich genießen dürfen und bewundern müssen. Ein lieblicher Kanon über die Choralmelodie „Aller Gläubigen Sammelplatz“ von Herrn Prof. Lang am Stuttgarter Conservatorium und ein mannigfach variirtes Thema in Hmoll von J. Rheinberger sind wahre Kabinetsstücke von Orgelmusik. Sie den grandiosen Stücken von Bach und Fink folgen zu lassen, erhöhte ihren Reiz und gleichermaßen das Ansprechende der gesamten Stückfolge, welch letztere überdies noch wesentlich gewonnen hatte durch die eingelegten Gesänge. Drei Nummern, das altliturgische „Gloria patri“, „O bone Jesu“ von Palestrina und „Selig, ja selig ist der zu nennen“ von Chr. Fink wurden vom Seminarchor schön vorgetragen. Die Palme des Sieges aber hat nebst Herrn Nagel die Concertsängerin Frl. Meta Diestel aus Tübingen davongetragen. Sie entzückte durch seelenvollen Vortrag von fünf Liedern: „Bist du bei mir“ und „Gieb dich zufrieden“ von Seb. Bach, „Allerseelen“ von Schubert, einem Weihnachtslied von Cornelius, „Vater unser“ von Krebs und zeigte sich hierin als eine Sängerin vom Fach, welcher zu lauschen eine Lust und eine Freude ist. Solch treffliche Schulung und ein solch klangvolles Organ muß einer glückverheißenden Laufbahn Thor und Thüren öffnen. Die Anmut dieser Stimme, die gediegene Aussprache und exakte Tonbildung kamen in den herrlichen Räumen unserer Frauenkirche zu entzückender Geltung.

— Die Nr. 23 des „Münchner Salonblatts“ bringt an erster Stelle einen sehr beherzigenswerten und gehaltvollen Artikel über „Angewandte Wortkunst“ von Arthur Rößler. Philipp Denzel steuert eine feinpsychologische Skizze „Die im Frühling sterben“ bei, während Hermann Eßwein, ein außerordentlich temperamentvoller Neuerer, mit einem kleinen, leidenschaftlichen Gedichtcyklus „Liebesnächte“ debutirt. Edgar Steiger widmet diesmal seinem eben verstorbenen Freunde Hans Merian einen prächtigen Nachruf. Hierauf folgen zwei Arbeiten musikalischen Inhalts, und zwar bespricht Felix Adler Schillings' Ingwelde, wobei er mit Recht zu ziemlich negativen Resultaten kommt, während Dr. Schiedemair in seinem Referat „Richard Wagner als Klassiker“ einige wichtige neuere musikgeschichtliche Erscheinungen eingehend beurteilt. Nach einer Schilderung der Schicksale des Isartores von „Josef Kirchner“ folgt wiederum ein sehr reichhaltiger „kleiner Teil“, dessen Inhalt der ganz besonderen Beachtung empfohlen sei.

— Weimar. In unserer Großherzoglichen Musik- und Theaterschule erreichte das verflossene Schuljahr 1901—1902 eine Schülerzahl von 200 Schülern und Schülerinnen, die nur im Schuljahr 1886—1887 um 13 Schüler übertroffen worden ist. Auch die Zahl der diesjährigen Aufführungen war eine höhere, als in den früheren Jahren. Die durch den Austritt des Herrn Janeck erledigte Klavierlehrerstelle wurde Herrn Gustav Lewin übertragen. Die Prüfungen wurden in der letzten Septemberwoche und der Woche vor Palmarum in der üblichen Weise abgehalten. Am 22. März erfolgte die Entlassung der aus der Schule ausscheidenden Schüler durch eine Ansprache des Direktors und Uebergabe der Zeugnisse und Zensuren. An Stipendien sind im Laufe des Schuljahrs armen Schülern 3340 Mark durch Erlaß am Schulhonorar gewährt worden. Die Bülow-Stipendien erhielten im Sommerhalbjahr: August Abbaß, im Winterhalbjahr August Abbaß und Rich. Mailand. Das Rubinstein-Stipendium im Sommer- und Winterhalbjahr: Rob. Mohnhaupt. Nach nahezu 30jähriger Tätigkeit an der Schule schied Herr Direktor Geh. Hofrat und Hofcapellmeister a. D. Prof. Müllerhartung aus seinem Amte, um die wohlverdiente Ruhe zu genießen.

Kritischer Anzeiger.

Mirus, Dr. Adolf. Das Liszt-Museum zu Weimar und seine Erinnerungen. Dritte Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1902.

Ein recht nützliches Büchelchen, das in gedrängter, tatsächlicher Darstellung ein wenn auch ziemlich nüchternes, doch immerhin vollständiges Bild jener poetischen Kunststätte giebt, an der so große Taten vollbracht wurden und so viel Ruhm sich gehäuft.

Einen Blick auf Liszt's erste Wohnung in Weimar, die Altenburg, werfend, geht Dr. Mirus bald zur Hofgärtnerei über, in der Liszt seine letzten Jahre verbrachte. Nach kurzer Schilderung von Liszt's Bekanntenkreis in Weimar und seiner Verkehrsweise in demselben, werden die in dem Liszt-Hause gehäuften Schätze aus Liszt's ausübender Virtuosenzeit eingehend aufgezählt und beschrieben. Ein flüchtiger Blick in die Urkundenschränke, wo manche Partitur als Manuskript noch daliegt, und in Liszt's Correspondenzen schließt diese Schrift. Wer das Liszt-Haus besuchen will, wird gut daran tun, sie zuvor zu lesen: er tritt als Eingeweihter hinein. B. Geiger.

Neunzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich. 1902. Richard Wagner in Zürich. II. Teil. (1852—1853) Zürich und Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Die Wichtigkeit des Aufenthaltes unseres Opernreformators in Zürich ist allgemein bekannt. Dort fand er einen anregenden Kreis und studirte nach Simrock's Edda deutsche Mythologie, während er bis dahin mehr der Heldensage zuneigte. Die Frucht war die vollständige Dichtung des „Ring des Nibelungen“, der „Siegfried's Tod“, schon in Dresden 1848 entstanden, nun überflüssig machte. Wir bekommen ein vollständiges Bild des betreffenden Zeitabschnittes, sehen die düsteren Verhältnisse, welche bestätigen, daß das Leben für ein Genie immer hart ist, und bewundern um so mehr die außergewöhnliche Schaffenskraft des Meisters. Aber auch auf das innere Leben eröffnen sich bedeutsame Blicke. Lokalforschungen wie die vorliegende sind von unschätzbarem Werte für den Historiker, der die einzelnen Steine später zu dem Bau nach bestimmtem Plane fügt; deswegen verdient **A. Steiner** für seine fleißige und sorgfältige Arbeit den aufrichtigen Dank aller Wagnerfreunde. Ueber das 3tägige Musikfest im Mai 1853 werden alle möglichen Dokumente beigebracht, außerdem enthält das Werk ein Faksimile aus dem „Fliegenden Holländer“ bezw. „Lohengrin“, Theaterzettel, Concertanzeigen und als Titelkupfer die Reproduktion eines Gips-Medaillons Wagner's, das E. Sayn-Wittgenstein 1853 in Paris fertigte. Ernst Stier.

Wewiorka, H., Elementarer Wegweiser zum Singen nach Noten nebst einem Stoffverteilungsplane für ein- bis siebenklassige Volksschulen. Rosdzin, O.-Schles., Selbstverlag des Verfassers.

Der Verfasser unterstützt mit seinem Schriftchen die Bestrebungen, das Singen nach Noten in der Volksschule einzuführen und giebt eine zweckmäßige Anleitung zur Verteilung des betr. Unterrichtsstoffes auf die verschiedenen Klassen. Zur besseren Veranschaulichung der Intervallverhältnisse, der Aenderungen der Tonhöhe durch Vorsetzungszeichen, Entwickelung der Tonleitern 2c. empfiehlt der Verfasser eine von ihm construirte „Singemaschine“ und macht dieselbe in ähnlicher Weise seinen Zwecken dienstbar, wie es bei der Rechenmaschine für den Rechenunterricht allgemein bekannt ist.

Bäuerle, Hermann, Repetitorium der Harmonielehre. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Das Heftchen (Preis 50 Pf.) bringt eine große Reihe von Fragen, das ganze Gebiet der Harmonielehre und Stimmführung umfassend, und soll dem Theorieschüler zur Befestigung seines Wissens und zur Auffindung etwaiger Lücken in demselben Hilfe leisten, zu welchem Zwecke es auch unsererseits empfohlen sei. F. Brendel.

Aufführungen.

Celle. 3. Trio-Abend von J. B. Zerlett, E. Wollgandt, A. Steinmann, am 14. Mai. Beethoven (Trio 2 in Gdur, Sonate Op. 57 für Klavier). Dvořák (Dumky, Trio).

Dresden. Musikalische Aufführung zum Gedächtnis Joseph Rheinberger's unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Catarina Hiller (Sopran) sowie der Herren Hans Neumann (Violine) und Jaques Henrion (Violoncell), veranstaltet von Uso Seifert (Orgel), am 5. Januar. Rheinberger (Trauermarsch in Bmoll mit Choral, Op. 156, Abendfriede, Tonstück für Orgel, Op. 156, Herr, du mein Gott, Geistliches Lied für Sopran mit Begleitung der Orgel, Op. 128, Sonate in Fdur für Orgel Nr. 20, Op. 196, Elegie für Violine und Orgel, Op. 150, Wenn Alle untreu werden, Geistliches Lied für Sopran mit Begleitung der Orgel, Op. 157, Suite für Orgel, Violine und Violoncell, Op. 149). — Wohltätigkeits-Concert zum Besten der Konfirmanden-Bekleidung und der Gemeindepflege, unter gefälliger Mitwirkung der Königlichen Kammersängerin Frau Erika Wedekind (Sopran), des Königlichen Kammersängers Georg Anthes (Tenor), des Königlichen Hofconcertmeisters Max Le-

winger (Violine) und des Frl. Anna Volck (Orgel), veranstaltet von Uso Seifert, am 23. Februar. Rheinberger (Ouverture für Violine und Orgel, Op. 150). Gade (Kirchenarie „Aus dem Staube rufe ich" für Sopran mit Begleitung der Orgel). Seifert (Andante cantabile für Orgel, Op. 31), Sibelius (Elegie für Orgel). Corelli (Adagio für Violine mit Begleitung der Orgel). Mozart (Abendempfindung für Tenor mit Begleitung der Orgel, Phantasie in Fmoll in drei Sätzen). Seifert (Hymne „Befiehl du deine Wege" für Sopran mit Begleitung der Orgel).

Eßlingen. 1. Orgel-Vortrag des Organisten Wilhelm Nagel unter gütiger Mitwirkung von Frl. Meta Diestel, Concertsängerin aus Tübingen, und des Seminarchors, am 8. Juni. Bach (Phantasie in Gmoll). Männerchöre: Gloria patri, alter liturg. Gesang; Palestrina (O bone Jesu). Sopran-Soli mit Orgelbegleitung: Bach (Bist du bei mir, Gieb dich zufrieden und sei stille). Fink (Phantasie und Doppelfuge in Cmoll). Sopran-Soli: Schubert (Allerseelen), Cornelius (Weihnachtslied). Lang (Choral-Vorspiel über „Aller Gläub'gen Sammelplatz"), Krebs (Sopran-Solo: Vater unser!). Rheinberger (Thema mit Variationen aus Sonate in Hmoll, Op. 146). Fink (Männerchor: Selig, ja selig aus Op. 20).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 14. Juni. Wermann (Ich komme dich zu grüßen). Bach (Jesu, meine Freude). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 15. Juni. Volkmann (Vertrauen auf Gott, für Chor und Orchester).

London, June 14. Concert given by Mme. Alma Webster-Powell and M Eugenio de Pirani. Pirani (Trio for Piano, Violin, and Violoncello [Prof. Emile Sauret, Mr. Bertie Withers, M. Eugenio de Pirani]). Mozart (Queen of Night Aria from „The Magic Flute"), Rossini (Rosina Aria from „Il Barbiere di Siviglia" [Mme. Alma Webster-Powell]). Saint-Saëns (Introduction et Rondo Capriccioso (Prof. Emile Sauret]). Pirani (Double-Note Etude, Murmure de la Mer, Gavotte [M. Eugenio de Pirani]. Scene from the Opera „Das Hexenlied", Variations (without words) on the diatonic scale [Mme. Alma Webster-Powell], Berceuse, Bizzarria [Mr. Bertie Withers], Scherzo-Etude, Une Larme, Octave Etude [M. Eugenio de Pirani], Children's Songs— „My Baby is Wise", „Rockety, Rockety, Steed of Wood", „Lirum, Larum, Stir Again", „Ringa, Ringa, Rosy", Danses au Château from the orchestral suite „Fête au Château" (Mme. Alma Webster-Powell]).

Nürnberg. Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Pflege- und Krippen-Anstalt, gegeben von Frl. Clara Heintze (Coloratursängerin) unter Mitwirkung des Herrn Hans Avril, Pianist aus Leipzig und des Violinvirtuosen Herrn Hans Meyer aus Berlin, am 26. Februar. Beethoven (Sonate Edur, Op. 109 [Herr Hans Avril]). Delibes (Glöckchen-Arie aus der Oper „Lakme" [Frl. Clara Heintze]). Spohr (Adagio aus dem elften Concert), Wieniawski (Polonaise) [Herr Hans Mayer]). Hutter (Heimliche Lieb), Meyer-Helmund (Gondoliera), Weber (Der kleine Fritz an seine jungen Freunde) [Frl. Clara Heintze]. Ernst (Othello, Phantasie [Herr Hans Meyer]). Chopin (Nocturne, Op. 15 Nr. 1), Liszt (Tarantelle aus Venezia e Napoli [Herr Hans Avril]. Maillart (Recitativ und Arie aus der Oper „Das Glöckchen des Eremiten" [Frl. Clara Heintze]).

Oels i. Schl. 3. Symphonie-Concert der Jäger-Capelle unter Mitwirkung der Violin-Virtuosin Frl. Marie Schirow aus Elberfeld, am 21. Februar. Direktion: Fr. Wilh. Mertens, Musikdirigent. Schulz-Schwerin (Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina"). Schumann (Symphonie in Bdur, Nr. 1). Bruch (Concert in Gmoll für Violine [Frl. Marie Schirow]). Schreiner (Phantasie aus Meyerbeer's Oper „Robert der Teufel"). Bach (Air). Wieniawski (Mazurka [Frl. Marie Schirow]). Brüll (Ouverture zur Oper „Das goldene Kreuz").

Briefkasten.

Herrn Franz F. in Z. — Für uns ist die Angelegenheit erledigt, Sie können also über Ihr Manuskript verfügen. Daß hinter dem Verfasser des in der äußeren Form geradezu lächerlichen, sensationslüsternen Elaborates eine zweite Person stehen soll, ist uns schon bekannt.

Frl. Irma L. in B.-P. — Wenn Sie das soeben erschienene Buch von Carl Hunnius: „Rud. von Procházka" (Leipzig, Wöpke) lesen, werden Sie auf Seite 40 Antwort auf Ihre Frage finden. Es heißt dort: „Um heute bei der großen Masse der Liederproduktion sein Publikum zu finden, kommen leider oft viel mehr Umstände äußerer Art in Betracht, als der Wert der Composition. Entweder trägt einen der mächtige Chorus von eifrig die Werbetrommel des Ruhmes schlagenden Freundeskreise auf seinem Schilde, — wenigstens verdankt ein Liedercomponist, wie Hugo Wolf bei der Neuartigkeit der Bahnen, die er wandelt, einen guten Teil seiner Popularität dem rührigen Eifer seiner Freunde, oder ein gewandter Treffer bahnt beim Publikum das Interesse auch für die übrigen Lieder des rasch „Beliebt gewordenen" an".

Angelegentlichst sei Ihnen empfohlen das Studium der wunderbarschönen Lieder von Tschaikowsky.

Berichtigung.

In dem Motto von Jul. Große auf Seite 351 der vorigen Nummer muß es statt „keckstem" „größtem Streben" heißen. — Auf Seite 357, 2. Spalte, 11. Zeile v. u. lese man „gedeihen".

❀ ❀ KONKURS. ❀ ❀

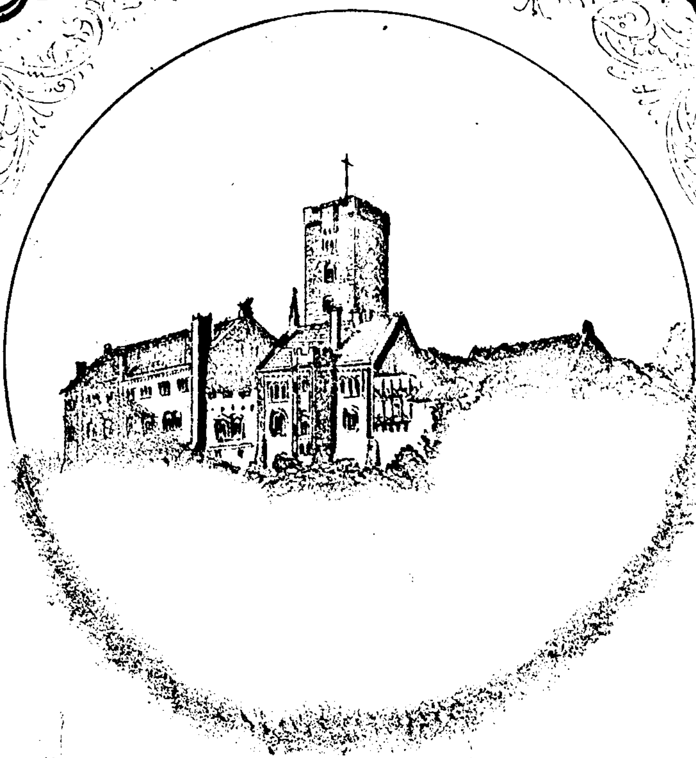
Am **Conservatorium in Prag** ist die Stelle eines **Flöten-Lehrers** zu besetzen.

Bewerber haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, längstens bis **1. Juli 1902** an die Direktion des **Prager Conservatoriums** einzusenden. Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, den 28. Mai 1902.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Wartburg-Lieder



No. II. Heinrich von Ofterdingen

gedichtet von J. V. SCHEFFEL, componirt von

F. LISZT.

Leipzig, bei C. F. Kahnt Nachfolger.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Inhalt:

Einleitung und Chorgesang „An Frau Minne"
von Fürst Witzlav.

Minnesänger-Lieder: I. Wolfram von Eschenbach.
II. Heinrich von Ofterdingen.
III. Walther von der Vogelweide
(„Der Mönch und die Nonne")
IV. Der tugendhafte Schreiber
V. Biterolf u. der Schmied von Ruhla.
VI. Reinmar der Alte.

Heinrich von Ofterdingen.

(Weich, fast wehmüthig.)

Moderato.

mezzo *f*

Ped. Ped. Ped. *

p

Hab' ich ge träumt? Klang hier nicht meine Lau - te?

Dort winkt die Hal - le, der ich einst ent - floh! —

f

Dies ist der Pa - las, den Fürst Herr - mann

f

un poco ritenuto

p

bau - te und doch so neu, so kunstverjüngt, so froh.

p un poco ritenuto

espressivo

ritenuto

Andante.

dolce grazioso

Wie preis' ich euch fremd - lieb - li-che Ge-stal-ten, wer ist den nicht das Glück des Hau - ses rührt? Wo

p

p

wir ge-kriegt will Schön - heit ___ fried - - lich

p

crescendo

wal - ten, Heil al - len Heil ___ al - len die

crescendo

f

Ped. *

ritenuto

sie ___ neu hier ___ ein-ge - führt.

a tempo

ritenuto p

p

legato

Ped.

8

allmählig belebter.

dann noch gro-sse Din - ge dich zu prei - sen

Din-ge dich zu prei - sen, dich zu prei - sen

Früh - lings - tag Früh - - lings, Frühlings-

Früh - lings - tag, o Frühlings - tag o Früh-lings-

Früh - lings - tag, o Früh - - lings- Früh-lings-

o Frühlings - tag o Früh-lings-

tag,

tag, dich zu preisen Früh - - - lings - tag.

tag, dich zu prei - - sen Früh - lings - tag.

tag, dich zu prei sen Frühlings - tag.

Männerchöre

von

FRANZ LISZT.

A. Ohne Begleitung.

		Partitur.	Stimmen.
Nº 1.	**Vereinslied** („Frisch auf zu neuem Leben").	M. 1.50.	à 45 Pf.
„ 2.	**Ständchen** („Hüttelein still und klein"). *Mit Tenor-Solo.*	„ 1. –	„ 30 „
„ 3.	**„Wir sind nicht Mumien"**	„ – 80.	„ 30 „
„ 4.	**Geharnischte Lieder** „Vor der Schlacht"	„ – 60.	„ 15 „
„ 5.	**Geharnischte Lieder** „Nicht gezagt!"	„ – 60.	„ 15 „
„ 6.	**Geharnischte Lieder** „Es rufet Gott"	„ – 60.	„ 15 „
„ 7.	**Soldatenlied** („Burgen mit hohen Mauern").	„ 1. –	„ 30 „
„ 8.	**„Die alten Sagen kunden"**	„ – 60.	„ 15 „
„ 9.	**„Saatengrün"**	„ – 60.	„ 15 „
„ 10.	**Der Gang um Mitternacht.**	„ – 80.	„ 30 „
„ 11.	**Festlied zu Schiller's Jubelfeier.** *Mit Bariton-Solo. Solostimme 30 Pf.*	„ – 60.	„ 15 „
„ 12.	**„Gottes ist der Orient!"**	„ – 60.	„ 15 „

B. Mit Begleitung.

An die Künstler. Gedicht von Schiller. *Für Männergesang, Soli, Chor und Orchester.*

Partitur	M. 6. – n.
Orchesterstimmen *(Kopie)* à Bogen	„ – 80.n.
Singstimmen à	„ – 45.

An Frau Minne. Einleitung und Chorgesang zu „Wartburglieder." *Für Männerchor und Pianoforte von R. Weinwurm.*

Partitur	„ 1. –
Stimmen à	„ – 15.

Chor der Winzer aus „Prometheus." *Für Männerchor u. Männerquartett-Solo mit Orchester.*

Partitur	„ 8. – n.
Orchesterstimmen	„ 8. – n.
Singstimmen à	„ – 30.

Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Lith. W. Benicke, Leipzig.

№ 9.

SAATENGRÜN.

Uhland.

Andante.

Franz Liszt.

Tenor I. II.

p dolce *pp*

Saa - ten - grün, Veil - - chen - duft, Ler - chen - wir.bel, Am - sel.schlag,

Bass I. II.

p dolce *pp* *dim.*

Saa - ten - grün, Veil - chen - duft, Ler - chen - wir.bel, Am - sel - schläg,

espressivo *dolce* *dim.*

Son - nen - re - gen, lin - de Luft, Son.nen -

Son - nen - re - - gen,

dolce

re - gen, lin - de Luft, lin - de

p

Son - - nen - re - gen, lin - de Luft,

un poco rit.

Luft, lin - de Luft.

più dim.

lin - de, lin - - de Luft.

Allegretto.

Tenor I. II.

p dolce

Wenn ich sol - che Worte

Bass I.

p dolce

Wenn ich solche Worte sin - - ge, braucht es

Bass II.

p dolce

- sin - ge, braucht es dann noch gro - sse Din - ge, braucht es

dann noch gro - sse Din - ge, braucht es dann noch gro - sse

Nr. 29/30 unserer Zeitschrift erscheint am 16. Juli.

Leipzig, den 2. Juli 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27/28.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Eine wünschenswerte Berichtigung in Riemann's „Musiklexikon". Von Max Arend. — Musikbrief an Benno Geiger. Der „Mosè" des Don Lorenzo Perosi in Padua. — Litteratur: Reger, Max, Uebertragungen Seb. Bach'scher Klavierwerke für die Orgel. Besprochen von F. L. Schnackenberg; Kuhn, Dr. Max, Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Besprochen von Max Schneider. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Brünn, Gotha, Southsea, Zwickau. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Berichtigung. — Anzeigen.

Eine wünschenswerte Berichtigung in Riemann's „Musiklexikon".

Von **Max Arend.**

Professor Hugo Riemann's verbreitetes „Musiklexikon" (1. Auflage 1882, jetzt in 5. Auflage) enthält im Artikel Richard Wagner folgende beiden Stellen: „Leider haben Wagner's Erben, dessen ursprüngliche viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagner-Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens." und:

„Tatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagner's seit „Rienzi" eine Schöpfung von bleibendem Wert und, mit Ausnahme des „Tristan", der den meisten deutschen Bühnen unausführbar ist, eine Bereicherung des Repertoires".

Diese beiden Stellen sind keineswegs die einzigen in den Werken Riemann's, aus denen der Anti-Wagnerianer spricht: vgl. die „Geschichte der Musik seit Beethoven" 1901, besonders Seite 491, welche Stelle man nachlesen muß, um für die angeführten das volle Verständnis zu gewinnen.

Ich brauche nicht zu versichern, daß ich die angeführten Stellen nicht für eine Gefahr für die Sache Wagner's halte: nachdem einmal das Genie dieses Mannes erkannt worden ist, vermag nichts mehr seine Wirksamkeit zu hemmen — auch Riemann nicht.

Anderseits beruht das Ansehen eines encyklopädischen Werkes im Wesentlichen auf dem Vertrauen in die absolute Zuverlässigkeit der Angaben; diese aber wird erschüttert, wenn antiwagnerianische ästhetische Tendenzen den Autor davon abhalten, seine berühmte minutiöse Exaktheit und Gründlichkeit auch auf Wagner und seine Sache zu erstrecken.

Fassen wir zunächst die angebliche Unausführbarkeit des „Tristan" in's Auge. An und für sich ist sie verglichen mit der Ausführbarkeit etwa des „Nibelungenrings", sehr befremdlich, denn ich wüßte nicht, inwiefern der Ring leichtere Aufgaben für die Sänger, das Orchester, die Regie stellt als der „Tristan" — im Gegenteil.

So weist denn auch die Statistik (vgl. die statistische Beilage der Bayreuther Blätter" 1901/1902 für die Zeit vom 1. Juli 1900 bis 30. Juni 1901) ganz das Gegenteil dessen aus, was Riemann sagt.

Im ganzen wurde der „Tristan" 100 mal aufgeführt, nämlich 73 mal in deutscher Sprache und 27 mal in fremden Sprachen. Diese Zahlen gewinnen durch einen Vergleich mit den Zahlen der Aufführungen der andern Werke Wagner's — welche, wie auch Riemann erklärt, eine dauernde Bereicherung unseres Repertoires enthalten — erhöhten Wert. Es wurden nämlich in deutscher Sprache ausgeführt: „Rheingold" 73 mal, „Götterdämmerung" 75 mal, „Siegfried" 86 mal, „Walküre" 126 mal, „Holländer" 147 mal, „Meistersinger" 163 mal, „Tannhäuser" 273 mal, „Lohengrin" 283 mal, und — „Rienzi" 28 mal. Wir finden also, daß „Tristan" nicht, oder nur unerheblich weniger oft aufgeführt worden ist, als der „Nibelungen-Ring".

Was die einzelnen Städte anlagt, so haben „Tristan"-aufführungen gehabt: Augsburg, Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Dessau, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Halle, Hamburg, Karlsruhe, Koburg, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Mainz, Mannheim, München, Posen, Straßburg, Weimar und Wiesbaden (abgesehen von Oester-

reich). Wir finden also 24 Städte in Deutschland, welche den „Tristan" gaben. Damit ist aber die Zahl der Bühnen, denen der „Tristan" ausführbar ist, nicht angegeben. So fehlt Köln, welches den „Tristan" im vorletzten Winter nicht gab, ihn aber sehr wohl im Repertoire hat und erst im März dieses Jahres wieder gebracht hat.

Um das statistische Material zu verdichten, habe ich mir die Mühe gegeben, die Zahl der Städte aufzusuchen, in welchen andere Werke von Wagner aufgeführt worden sind. Ueberhaupt mit Wagner haben sich beschäftigt 77 Bühnen in deutscher Sprache. Darunter befindet sich aber Amsterdam, Riga, schweizerische und österreichische Städte. Der „Rienzi" kam zur Darstellung in 12, „Holländer" in 45, „Tannhäuser" in 63, „Lohengrin" in 72, „Tristan" in 26, „Rheingold" in 27, „Walküre" in 39, „Siegfried" in 28, „Götterdämmerung" in 27, „Meistersinger" in 46 Städten. In fremder Sprache finden wir den „Tristan" in Mailand (15 mal!), in Buenos-Ayres (5 mal), in London (5 mal), in Edinburgh und Hull (je 1 mal), zusammen 27 mal in 5 Städten.

Wir haben in Deutschland zwar nicht das französische System, daß Paris Kleinfrankreich ist, aber man kann dennoch sagen, daß ein Werk, welches auf einem Dutzend deutscher Bühnen heimisch ist, dem Repertoire angehört.

Dieses Heimischsein wird insbesondere noch dadurch bewiesen, daß man besonders gern den „Tristan" wählt, um Wagner's Todestag zu feiern: so in Dessau, Königsberg, München, also 3 mal, während Rheingold 1 mal, Tannhäuser 2 mal, Holländer 3 mal, Walküre 3 mal zu diesem Zwecke gewählt wurden.

Was die Zahl der Aufführungen an derselben Bühne betrifft, so finden wir in nur drei Städten (Hamburg, Magdeburg, Weimar) je eine Aufführung, in London und Buenos-Ayres je 5, in Dessau und München je 6 und in Mailand 15 Aufführungen, an den meisten Bühnen 2—3 Vorstellungen.

Zu bemerken ist, daß die Festvorstellungen im Münchener Prinzregententheater natürlich in der vorgelegten Statistik fehlen, weil sie nicht in die zu Grunde gelegte Zeit fallen. Es wird sich also in den nächsten Jahren voraussichtlich sowohl in Deutschland, als besonders (durch die Anregung Münchens) im Auslande das Ergebnis noch günstiger gestalten.

Damit darf als unwiderleglich nachgewiesen angesehen werden, daß der „Tristan" zum Repertoire der meisten (überhaupt als Kunstinstitute in Betracht kommenden) Opernbühnen in Deutschland bereits gehört (und von den besten Bühnen des Auslandes allmählich in's Repertoire aufgenommen wird). Die Zeit ist da, zu der sich keine gute deutsche Bühne erlaubt und erlauben dürfte, den „Tristan" zu ignoriren!

Folgt das abnehmende Interesse des deutschen Volkes an dem Fortbestehen von Bayreuth, als angeblich notwendige Folge des dort getriebenen Wagnerkultus. Fixiren wir die Begriffe! Was ist Wagnerkultus? Pietätvolle Kunstpflege oder was sonst? Soll der Ausdruck den Vorwurf enthalten, daß Wagner im Verhältnis zu seiner Bedeutung zu viel oder zu gut gespielt werde? Dieser Vorwurf aber würde ein von der communis opinio des deutschen Volkes unüberbrückbar abweichendes Urteil Riemann's über die Bedeutung Wagner's involviren, ein Urteil, dessen Begründung der Leser eines Lexikons mit Recht erwarten darf, aber vergeblich erwartet.

Daß Wagner die Legitimation hatte, uns in Bayreuth auch unsern Mozart und andere deutsche Meister auferstehen zu lassen, wer zweifelt daran? Aber mit dem Tode des Meisters ist eben diese Aussicht zu nichte geworden. Denn wir haben wahrlich Ursache, Bayreuth zu danken, wenn es uns nur unsern Wagner ordentlich giebt und sich bezüglich der andern Meister mit der Summe von Anregungen, die in Bezug auf Stilreinheit und dramatisches Verständnis von Bayreuth ausgehen, begnügt! Mußten doch 25 Jahre dahin gehen, bis erst alle Werke nach dem „Rienzi" herausgebracht waren!

Wir sehen also, daß Bayreuth nach Wagner's Tode sich mit Naturnotwendigkeit auf die Werke Wagner's beschränken mußte. Die notwendige Folge davon war nach Riemann das abnehmende Interesse an Bayreuth. Diese Folge war jedoch nicht notwendig, weil sie — nicht wirklich war, und sie war nicht wirklich, weil sie nicht möglich war, könnten wir mit den Scholastikern fortfahren.

Es erschien im vorigen Sommer anläßlich der Vorbereitungen zur Aufführung des letzten Werkes von Wagner (versteht sich, des zuletzt in Bayreuth aufgeführten), des „fliegenden Holländers", in den „Münchner Neusten Nachrichten" ein Aufsatz, der mir leider nicht zur Hand ist. Darin wurde dargelegt, wie allerdings bis Ende der achtziger Jahre in Bayreuth leere Häuser vorkamen, daß aber Frau Cosima Wagner durch allmähliches Heranziehen aller Werke ihres großen Gatten die leeren Häuser füllte, und daß es seit 1896 nur Vorstellungen vor ausverkauften Häusern giebt. Ich selbst hätte beinahe im vorigen Jahre im Januar keine Ring-Karte (für den August) bekommen: für den Cyklus im Juli 1901 waren alle Plätze verkauft und für den im August erhielt ich eine der letzten Karten. Der Mangel an Interesse für Bayreuth zeigt sich uns also darin, daß die Plätze ungefähr ein halbes Jahr vor den Aufführungen ausverkauft sind. Fürwahr wünschen wir Bayreuth auch fernerhin einen solchen Mangel an Interesse! Dabei erwäge man, daß die allermeisten Hörer eine Reise machen müssen, daß der Aufenthalt in Bayreuth relativ teuer ist, daß jede Eintrittskarte 20 Mk. kostet.

Da hat Ernst Possart in München besser gesehen, wo das „Interesse der Nation" liegt: flugs erstand das Prinzregententheater! Man kennt die Spannung zwischen Wahnfried und dem Prinzregententheater: mag man hier Partei nehmen, wie man will, jedenfalls wird doch Niemand mehr von einem „abnehmenden Interesse" reden können.

Vieles ließe sich noch anführen, so der leidenschaftliche Streit um die Verlängerung der Schutzfrist für den „Parsifal" — aber wozu Eulen nach Athen tragen? Es nimmt das Interesse an Bayreuth und seinem Fortbestande und die Wirkung Bayreuth's auf die Musiker ständig zu, nach Breite und Tiefe — freuen wir uns dessen, und zeigen wir uns würdig des Zeitalters, das uns Wagner, den Tristan und Bayreuth schenkte!
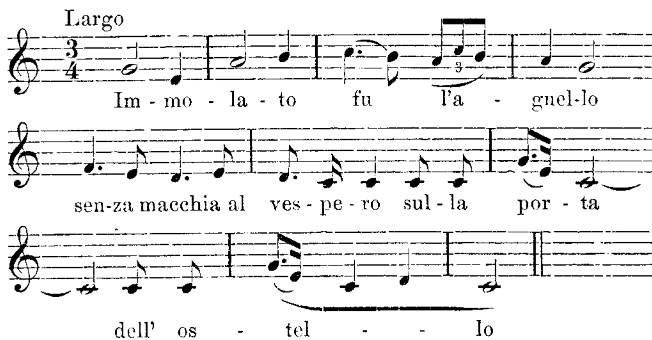
Musikbrief an Benno Geiger.

Der „Mosè" des Don Lorenzo Perosi in Padua.

— — — — Ich hätte Dich gerne an meiner Seite gesehen!, auf dieser musikalischen Wallfahrt, nicht zu einer beata Vergine, wie damals als Du, pilgernd, nach Udine zogst, sondern zum Erzvater Moses und seinem neuen Propheten — Don Lorenzo Perosi.

Es war die dritte Aufführung. Die beiden ersten

hatten am 12. und 14. Juni stattgefunden; am 13., dem Tag des heiligen Antonius, Padua's Schutzheiliger und Patron, wurde Perosi's Missa Solemnis in der Kirche des „Santo" aufgeführt. Ich hätte sie gerne gehört, doch es kam nicht dazu. Eine Menschenmenge, wie man ihr selten begegnet, strömte von den verschiedenen Eingängen dem Salone della Ragione*) zu, in dem das Riesenpferd von Andrea del Verocchio steht und jetzt der „Moses" gegeben wurde. Der Club degli Ignoranti hatte alles praktisch geordnet, um die 3000 Zuhörer, darunter auch viele Fremde, auf ihre numerirten Plätze in bester Ruhe zu geleiten. Es regnete als wir hingingen, und so wurde denn Moses aus dem Wasser gezogen, wie es dazu gehörte. Trotzdem war der Riesensaal bis auf's letzte Winkelchen gefüllt. Die Estrade mit den 300 Sängern und „Professori" verschwand beinahe. Ein weißes Velarium war als Schallfänger dahinter drapirt, mit grünen Guirlanden und der „Croce rossa" geschmückt. Aus diesen weiß drapirten Wolken erschien Perosi nach jedem Abschnitt drei, vier Mal herausgejubelt, — Du weißt, mit dem raschen Schritt und fliegender Soutane, mit kurzen Handbewegungen zu dem Orchester und den Chören weisend, die ihre Sache wirklich vortrefflich machten. Ich sage Dir, die Unisoni der Contralti und die Antwort der Soprani: Immolato fu l'agnello, beim Abendmahl, zweiter Teil, mit der rührenden Wiederholung, amplificirt



Das ist so einfach wie ein Volkslied, und welch ein feiner Zug, daß hier die Polyphonie ganz weggelassen wurde, weil es eben das Volk singt; — stelle Dir diese Melodie in Gedanken vor, von weichen Frauenstimmen gesungen, — pp — über den sanften Violinfiguren schwebend wie ein Marienfaden im Herbst über den Wiesenblumen. Das war vielleicht das schönste am ganzen Oratorium — diese homophone, ruhige einfache Linie. Aber wie kann das in Deutschland gefallen, wo die melodischen Linien nicht gezackt genug, nicht genug rhythmisch verzwickt sein können. Der Aufsatz in der „Musik" (Heft 17), in welchem die Hauptmotive der „Jung Deutschen" beim Krefelder Allgemeinen Deutschen Musikfest gegeben sind, ist lehrreich!, und schreckenerregend zugleich. Mir scheint, man ist bei euch dort angelangt, wo die letzte Katastase der Griechen aufhörte, von der es heißt: „Die Musik wurde durch 12 Töne hindurchgequält". — Erinnerst Du Dich, wie Perosi sagte: „Mi occupo principalmente dello studio della Linea Melodica"? (Ich beschäftige mich hauptsächlich mit dem Studium der melodischen Linie.) — Die Deutschen tun dies auch, nur verfolgen sie entgegengesetzte Ziele: sie suchen die möglichst abwechselungsreiche, unerwartete, auf- und absteigende, stürzende, kletternde Linie; das, was man in der Architektur das barocke Zeitalter nennt, scheint ausgebrochen zu sein; eine Melodieführung, die Einen in fünf Takten sechs Mal zum Narren hält; während Perosi die Vereinfachung sucht, sur toute la ligne, c'est le cas de le dire!

Die Einen finden das monoton, weil sie eben zu sehr an das andere gewöhnt. Ich finde es wohltuend. Hinter uns saßen ein geistlicher Kleriker und zwei junge Leute aus dem Mittelstande. Die schauten mit hinein in meine Partitur, schienen schon alle Melodien zu kennen, sagten mir, wo ein Salto und wo ein Aggiunto (bei dem Chor „Notte Atroce") dazugekommen — und ihr verklärtes, glückliches Wesen zeigte, wie Perosi's Musik im italienischen Volke die richtige Seite angerührt. Warum? Weil seine Musik aus der Kirche und aus dem Volkslied schöpft. Da finden sie sich zu Hause. Wo Perosi davon abweicht, verliert er sofort den Boden und wirkt auch nicht. Uebrigens müßten die Deutschen sich freuen, über die zufälligen geistigen Reminiscenzen an Wagner, Mendelssohn, Schumann, die da zeigen, wie er sich hineingefühlt in deutsches Musiktum. Warum sollen denn nur Deutsche wagnerisch schreiben dürfen? Und doch: bei diesen ist es eben Weiterentwickelung am selben Zweig; bei Perosi Pfropfreis. Doch so veredelt man Rosen und Fruchthaine. Bach wäre nicht das geworden was er der Welt wurde, wenn er nicht eben auf den kräftigen germanischen Stamm den italienischen und französischen Pfropfreis gepflanzt und alles in sich vereinigt und gegenseitig durchdrungen hätte. Möge Perosi sich ebenfalls eines so langen Lebens erfreuen, damit diese Assimilation der verschiedenen Kräfte und Säfte vollkommen sein möge. Noch ist er nicht zu dieser Einheit im Verschiedenen gekommen, welche Guido von Arezzo als das Höchste darstellte; Du weißt schon wie ich es meine. — Die Walkürenmotive und die naiven Mendelssohn'schen Figurationen und Sequenzen, die Du in der Partitur angestrichen, fielen mir auch wieder auf; aber das sind ja „piccoli nei", wie der Italiener sich ausdrücken würde, Schönheitsflecken — verschwindend im Ganzen, und dies Ganze ist doch so echt Perosi'sch und rührend und zu Herzen sprechend.

Wie gesagt, vor allem für die, die reines Herzens sind, für die Einfachen ist diese Musik. Und für diese soll doch vor allem ein geistliches Musikwerk sein.

Du erinnerst dich wie Perosi sagte: er strebe an eine immer innigere Verschmelzung der Teile, Auflösung der bestimmten Formen. Diese scheint mir im „Mosè" ihr letztes oder vorletztes Wort gesprochen zu haben, und das ist wieder ein historischer Kunstwert, wenigstens kann ich mir nicht denken, wie man noch impressionistischer componiren, noch kürzer, noch vorübergehender die Stimmungen andeuten kann: Das ist schon wirklich Musik in homöopathischen Dosen, Wandelbilder, Momentaufnahmen. Ich möchte wissen, wie danach ein „Elias", eine „Heilige Elisabeth" oder gar ein „Christus" mit den nicht endenwollenden Chören und Situationen, oder die Händel'schen Riesenchöre auf mich wirken würden!?
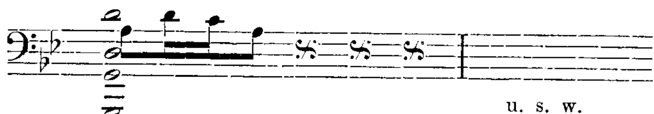
Erinnere Dich doch z. B. an unser Kirchen-Concert hier in Venedig, als wir das Halleluja von Händel aufführen ließen und Toni Guarnieri, der Cellist, in seiner trockenen Weise: Mi pare che siano in re! (Mir kommt es fast vor in D zu sein!) ausrief! —

*) Der Salone della Ragione in Padua, der 81 Meter lang ist und dessen Aufbau schon im 12. Jahrhundert von der Stadt begonnen, aber erst 1420 in seiner jetzigen Gestalt vollendet worden ist, wurde zwecks Aufführung des Perosi'schen Oratoriums „Mosè" in einen Festsaal umgewandelt. D. R.

Es war mir sehr lieb, die Partitur mit zu haben aus der Du so oft gespielt; mir war's, als ob Du dabei wärest und ich es wieder hörte, das nicht wieder Loszuwerdende:

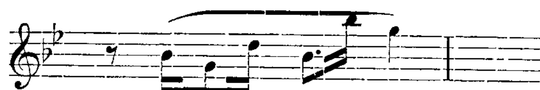


und dann:
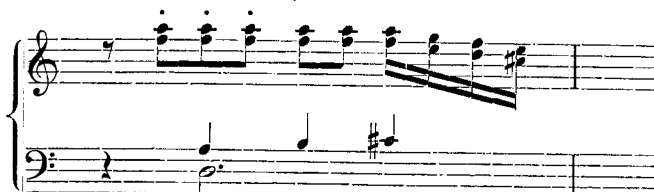


Es erinnert aber durchaus nicht an die „pastorale" von Beethoven im Orchester, wie Bossi es behauptet.
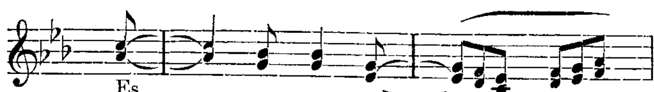
Lieblich machte sich der Flöten-Einsatz:
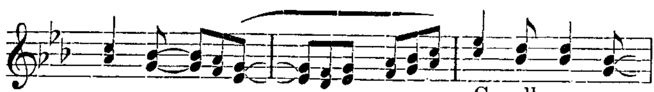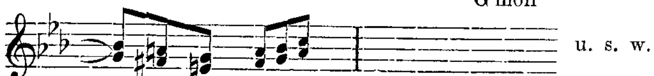


aber die Krone bleibt doch:



und das Larghetto von Moses' Arioso „Mercè non mi sia resa":

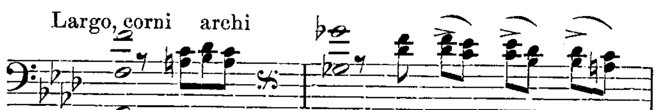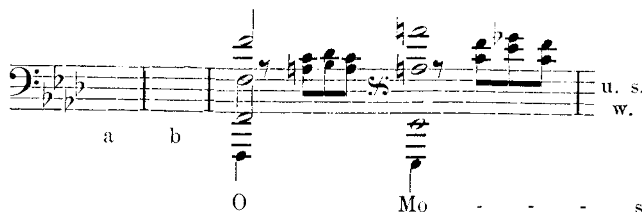






Das Liebliche ist seine Domäne.

Der Ruf Jehovah's: O Mosè! im Roveto ardente (feurigen Busch), besonders zuerst, als er geheimnisvoll wie aus dem fernen Busch ertönt, das ist ganz meisterhaft! Nachher schwächt Perosi den Eindruck ab, indem er den Herrn zu lange reden läßt, oder es war der Vortrag zu weichlich. Das müßte ein Lablache gedröhnt haben! Der arme Perosi, er hat keine Sänger! Die besten Kräfte gehen außer Lande und er muß sich mit dem Rest begnügen. Nur der Baryton Sammarco war seiner Aufgabe gewachsen. Zur Erinnerung setzte ich dir Jehovah's Ruf hierher; nichts bringt eine Umgebung mehr zurück als Töne. Du sitzt gewiß wieder bei uns zu Hause am Klavier im Musikzimmer, wenn Du dies hörst:



a b

O Mo - - - - - sè



Wirklich erschütternd — noch mehr als ich es mir vorgestellt, war der Schreckensruf der Aegypter beim Versinken. Das war ein Naturereignis, wie der Ausbruch auf der Martinique, ein Feuerregentod des Augenblicks, so hier ein Wassertod mit versinkendem Jammer. Das Crescendo vom leisen Paukenwirbel anfangend, war so, wie ich es nie gehört. Kein Wunder, daß Perosi unser Klavier fast zertrümmerte, um es wiederzugeben. Du hast eine sehr richtige Idee davon gehabt und in Deiner Beschreibung (Deutsche Revue, Novemberheft) diese Stelle gut wiedergegeben.

Einen einfachen Mann neben uns hörte ich sagen: „Io darei tre lire per far ripetere questo passagio del mar rosso" (ich würde drei Lire geben, damit dieser Uebergang durchs rote Meer wiederholt würde), und das will viel heißen für einen Italiener. Er wurde aber nicht wiederholt trotz Jubel. — — — — — — — — — —

Man sagt, daß im Juli der „Moses" auch in Venedig zur Aufführung gelangen wird. Er soll in Padua 30000 Lire eingebracht haben, gleich beim ersten Concert 11000. Die Zeit, zur großen Paduaner Antonius-Messe war gut gewählt. Jetzt geht's in Genua vor sich. Perosi sieht in der Tat müde aus und wie gedrückt, vielleicht von all den Lorbeeren! — Di: drücken schwer. „Avoir du génie et vivre dans l'obscurité" ist das Glück. Baudelaire hat recht und Perosi hat Dir gesagt, was seine schönsten Jahre waren. —

Venedig, den 18. 6. 1902. E. A.

Litteratur.

Reger, Max. Uebertragungen Seb. Bach'scher Klavierwerke für die Orgel. München, Jos. Aibl.

Es liegen vor die Chromatische Phantasie und Fuge und eine Toccata und Fuge in d, vom Verleger auf's trefflichste ausgestattet (Pr. M. 3.—, bez. M. 2.—).

Ueber die grundsätzliche Berechtigung solcher Uebertragungen ist wohl kein Wort zu verlieren. Erkennen wir sie an, so ist des Weiteren Reger für derartige Arbeiten gewiß der Berufensten einer. Auch ist er meines Wissens der erste, der die prächtige Toccata und Fuge in d — nicht zu verwechseln mit der Original-Orgeltoccata und Fuge gleicher Tonart oder mit der „dorischen" — dem Orgelschatze einverleibt. In der großen Bachausgabe Band 36 stehen die beiden Sätze als die ersten eines vierteiligen Ganzen. Reger wird seine Gründe für eine solche Kürzung gehabt haben: vielleicht vor andern den, daß der vierte Satz den zweiten gewissermaßen wiederholt, das Thema zwar rhythmisch sehr interessant umbildend, aber doch ohne wesentlich gesteigerte Wirkung. Und fiel der vierte Satz, so mußte wohl der dritte nach, der sonst in seiner köstlichen Sinnigkeit gewiß auch von Reger nicht unterschätzt wird.

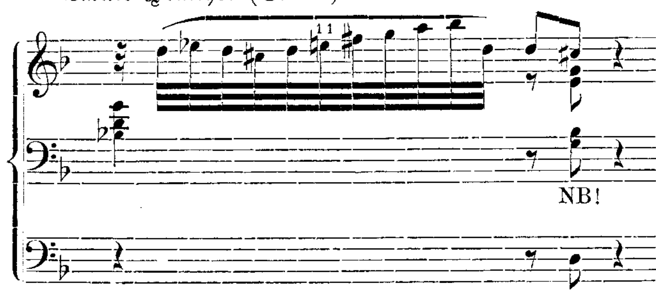
Die durch eine große Zahl von Klaviervirtuosen, zumal seit Bülow's Vorgang, weltbekannt gewordene

„Chromatische" haben schon Andere für die gewaltigere Orgel zu gewinnen gesucht. Ist es doch sogar wahrscheinlich, daß Bach selbst dieses Werk für Pedalflügel mit zwei Manualen gedacht hat. Es gehört zu den tiefsten und nachhaltigsten Eindrücken meiner Studienzeit in den achziger Jahren, dem unvergeßlichen C. Aug. Fischer in Dresden dieses gigantische Werk des öftern haben registriren zu dürfen. Er spielte stets aus einem stark abgegriffenen Exemplar der Bülow'schen Klavierausgabe, in das er nur hie und da einige Bleistiftnoten eingetragen hatte, und war nie zu bewegen, die Bearbeitung selbst niederzuschreiben.
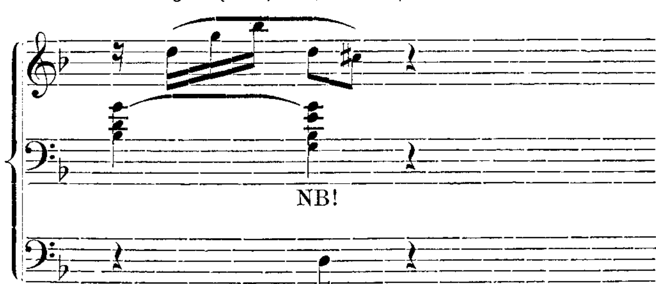
Aber wir haben, wie vielen Lesern dieses Blattes bekannt sein wird, seither eine gedruckte Uebertragung, bearbeitet von dem rühmlichst bekannten Orgelvirtuosen Paul Homeyer (Leipzig, Leuckart), erhalten. Mit dieser die neue Arbeit Reger's zu vergleichen, mußte mir eine verlockende Aufgabe erscheinen. Im folgenden seien die wichtigern Ergebnisse zusammengestellt.

Homeyer fußt im Allgemeinen auf Bülow's Lesarten, Reger auf denjenigen der Bachgesellschaft. Nur ein ganz auffallender Unterschied zum Beleg: er betrifft die letzten fünf Takte der Phantasie. Dort finden sich in der Bülowausgabe jene reichchromatisch ausgestatteten Melismen, die mit wuchtigen Schlägen abwechseln. Eben diese Melismen wies die B.-G., bez. Prof. E. Naumann als Bearbeiter des 36. Bandes, als nicht genügend beglaubigt (sie sollen von Söhnen Bach's an Forkel überliefert sein) von der Hand und ersetzte sie durch wesentlich einfachere accordische Figuren. Reger schließt sich dieser Kritik strengerer Observanz an. Es stehen sich also gegenüber:

Lesart Homeyer (Bülow)



und Lesart Reger (Bach-Gesellschaft)



Es mag die Gewöhnung sein: vorläufig erscheint mir Reger's Vorgehn übertrieben puristisch. Davon, daß die reichern Figuren auf der Orgel nicht „heraus" kämen, ist ja keine Rede. Daneben erscheint mir aber die Stellung des Akkordes auf dem ersten Achtel (bei NB.) entschieden stilgerecht und empfehlenswert.

Einen rein praktischen Vorzug behält Homeyer's Bearbeitung für den Studirenden durch den beigegebenen Finger- und Fußsatz, mag dieser auch an der oder jenen Stelle nicht Jedermanns Billigung finden. In Bezug auf Dynamik, Agogik, Artikulation und die mit all diesem in Zusammenhang stehende rechte Phrasirung geben beide Ausgaben dankenswerte Winke. Es muß ja zumal bei einem Werke wie der Phantasie auf diesem Felde einige Freiheit bleiben. Die Auffassungen bedeutender Meister kennen zu lernen, wird trotzdem von großem Interesse sein, ihre Differenzen werden zu eigenem Nachdenken anspornen.

Wenn Reger abweichend von Homeyer und der Bach-Gesellschaft die Phantasie nach längerem Diminuendo pppp schließen läßt, so hat er den Vorteil, die Fuge wesentlich schwächer als diese anfangen zu können und also die Möglichkeit größerer Kraftsteigerung vor sich zu haben. Wenn derselbe Reger — wiederum im Gegensatz zu Homeyer und der B.-G. — die breiten akkordischen Schläge im Recitativ nicht sämtlich ff, sondern gelegentlich zur Abwechselung in überraschendem pp vorschreibt, so ist das gewiß ein feiner Zug. Als sehr wertvoller Fingerzeig erscheinen mir ferner bei Reger die stringendi und ritardandi in den großen Arpeggiostellen.

In der Benutzung des Bogens zur Bezeichnung der Phrase, der Einzelgeste (Nietzsche), geht Reger folgerichtiger vor als Homeyer, doch bleiben auch bei dem jüngern Bearbeiter noch genug Stellen, wo der Bogen nur als Legatozeichen aufgefaßt werden kann, und wo er darum überflüssig ist, zumal wenn ein Absetzen des letzten Tones nicht in Frage kommt. Oder was sollen die kleinen Bogensetzen (um Vergebung!) gleich in den beiden ersten Takten der Phantasie?

Es ist, um noch eine Phrasirungsfrage herauszugreifen, ein bekannter und von Riemann, dem großen Bahnbrecher auf diesem theoretischen Gebiete, mehrfach klar ausgesprochener Satz, daß der Schlußton einer Phrase auch Anfangston einer neuen sein, ein Schlußtakt gleich wieder zum Anfangstakt umgedeutet werden kann. Das trifft m. E. auf den d-Dreiklang zu Anfang der ersten großen Arpeggiostelle (Ausgabe Reger: S. 5, Z. 3, T. 1) zu, und ich kann mich daher mit der R.'schen Auffassung nicht befreunden, die in ihm die Figur des vorigen Taktes leise und langsam ausklingen läßt, um dann mit dem folgenden Akkord, plötzlich kraftvoll einsetzend, gleichsam erst das Neue beginnen zu lassen. Die Stelle ist noch in anderer Hinsicht interessant: Homeyer schreibt die Ausführung des Arpeggio an allen drei Hauptstellen ausführlich hin. Reger giebt einfach die Abkürzung: . Auf den ersten flüchtigen Blick kann man der Meinung sein, der oben erwähnte d-Dreiklang solle in seiner Notirung ein Muster für die Brechung der übrigen Akkorde abgeben. Der angegebenen Dynamik nach ist das mindestens unwahrscheinlich: Reger verzichtet auf das Abwogen, er arpeggirt nur aufwärts und will damit eine breitere, massigere, mehr orgelgemäße Wirkung erzielen. Und darin kann man ihm sehr wohl beipflichten.

So stehn wir schon in der Beantwortung der Hauptfrage. Wie verhält sich der Orgelsatz der beiden Bearbeitungen zum Klaviersatz? In der Phantasie giebt Reger einstimmigen Passagen an mehreren Stellen eine Untermalung in Form von gehaltenen Akkorden, die wir bei Homeyer nicht finden. Im übrigen zeigen sich in der Verteilung des zu Spielenden auf Manuale und Pedal zwar mancherlei Abweichungen, aber keine grundsätzlichen Unterschiede. Anders in der Fuge. Homeyer verwendet hier bis kurz vor Schluß das Pedal fast nur zu vorübergehenden Verstärkungen und um Orgelpunkte auszuhalten. Reger übergiebt die dritte Stimme vollständig dem Pedal. Daraus

folgt, daß bei ihm das Ganze sich dem Auge viel übersichtlicher darstellt und daß es auch auf's Ohr — entsprechende Registrirung vorausgesetzt — einen weit geschlossenern, einheitlichern Eindruck zu machen geeignet ist. Dabei kommt die Kraftstelle S. 19, Z. 1, T. 1 mit noch viel größerer Wucht heraus, weil Reger die linke Hand zum Verdoppeln der rechten frei hat. Es leuchtet freilich ein, daß der R.'sche Satz ganz bedeutend höhere Anforderungen an die Pedaltechnik stellt. Kühn ist endlich der Gedanke, gegen Schluß nicht das Thema zu verstärken, wie Homeyer und meines Erinnerns auch Fischer, sondern den Kontrapunkt und zwar durch mitlaufende Terzen und Sexten (Weingartner hat ähnliches in seiner Orchestrirung der Weber'schen „Aufforderung zum Tanze" getan). „Doch sag ich nicht, daß es ein Fehler sei": es sind starke Lichter, aber auch am rechten Orte aufgesetzt.

Ein Bild aufgeregter Schwermut (ich zitire ein auf ein Gemälde angewendetes Wort von Avenarius) die Phantasie, ernste, fast finstere Entschlossenheit in der Fuge: es ist der Bach, mit dem Reger in seinem eigenen Schaffen die meiste Aehnlichkeit bekundet. Danken wir dem Jünger, daß er von Zeit zu Zeit mit starker Hand auf den großen Meister hinweist, dessen Riesengeist lebendig fortwirkt durch die Jahrhunderte. F. L. Schnackenberg.

Kuhn, Dr. Max. Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16. und 17. Jahrhunderts (1535—1650). — M. 4.—. (Beiheft VII der Internationalen Musikgesellschaft). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Praxis, der man sich gegenwärtig bei der Interpretation älterer Musik befleißigt, erweist sich zum allergrößten Teile als mangelhaft, ja oft als direkt falsch. Wir sind daran gewöhnt, die Tongedanken der Meister auf das Genaueste durch die Notenschrift fixirt zu sehen und die Compositionen so auszuführen, wie sie geschrieben sind. Dieses Verfahren ist bei älterer Musik jedoch aus dem Grunde nicht anzuwenden, weil die Tondichter besonders des 16., 17., 18. Jahrhunderts gleich der bloßen Andeutung der Harmonie durch mehr oder weniger bezifferten Baß auch die melodieführende Stimme nur „skizzirten" und mit aller Bestimmtheit darauf rechneten, daß die Ausführenden — Sänger wie Instrumentalisten — die quasi in großen Zügen gegebene Linie der Melodieführung durch eigene, ihrer jeweiligen Kunstfertigkeit entsprechende, feinere Ausarbeitung verschönten. Es muß dabei betont werden, daß diese Veränderungen bezw. Zusätze von den Autoren nicht nur erlaubt, sondern tatsächlich gefordert wurden, weil man der Ansicht war, daß jene „reizvollen und anmutigen Wendungen", die Ausdruckskraft geschickt angebrachter Verzierungen durch die Notenschrift oft garnicht, stets aber nur unvollkommen versinnlicht werden können.

Obwohl es nun, wie das ja auch auf anderen Kunstgebieten mehr oder weniger der Fall war oder noch ist, hierbei durch gefallsüchtige, sich einander überbietende Virtuosen zu Uebertreibungen kommen konnte, obwohl ferner das künstlerische Feingefühl des Einzelnen ein wesentliches Kriterium der richtigen Anwendung von verzierenden Veränderungen war, so würde man doch fehlgehen in der Annahme, das Verzieren unter allen Umständen als absolute Gefühlssache, als unbeschränkte Willkür anzusehen. — Hatte der hochverdiente Friedrich Chrysander schon vor mehr als einem Jahrzehnt mit dem Hinweis auf die der Gegenwart verloren gegangene Praxis der freien Verzierungskunst überhaupt, zugleich deren die zügellose Willkür ausschließende Hauptregeln betont (in der Abhandlung bezw. Uebersetzung „Lodovico Zacconi*) als Lehrer des Kunstgesanges". Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1891, 1893 und 1894), so unternahm es neuerdings Max Kuhn, die Theorie der „Verzierungskunst in der Gesangsmusik" an der Hand auf uns gekommener Lehrbücher und Compositionen der Zeit von 1535—1650 zu entwickeln.

Kuhn führt 18 Lehrbücher und 5 praktische Compositionswerke (jedes mehrere Stücke enthaltend) an, welch letztere „mit der Absicht geschrieben worden sind, durch die in ihnen enthaltenen ausgeschriebenen Verzierungen und Passagen als Studienwerke zur Erlernung der Verzierungs-Kunst zu dienen".

Alle die angeführten Quellen werden zunächst beschrieben und erläutert. Sodann behandelt der Verfasser die Verzierungskunst in ihrer äußeren Geschichte:

1. Das Diminuiren**) als Ergänzung des Contrapunkts.
2. Die Verbreitung der Verzierungskunst im 16. Jahrhundert.
3. Die Anwendung des Verzierens im mehrstimmigen Gesange.
4. Die Anwendung des Verzierens in der Monodie und im dramatischen Gesange.

Hierauf folgt eine Darlegung der „Praktischen Gestaltung der Verzierungskunst" (A. Vom Singen im Allgemeinen. B. Vom Verzieren der Compositionen im Besonderen). Eine Fülle von Notenbeispielen (darunter eine von Bassano verzierte Motette von Palestrina), teils aus den angeführten Quellen, teils aus anderen Werken veranschaulichen in klarer Weise die entwickelten Theorien.

Die Arbeit Kuhn's ist wohl als grundlegend für das darin behandelte Gebiet anzusehen, und es wäre nur zu wünschen, daß — da der Verfasser seinen Untersuchungen „mit dem Jahre 1650 eine Grenze setzt und infolgedessen die Frage der Anwendung des Verzierens in der Monodie und im dramatischen Gesange nicht erschöpfend behandeln kann" — das begonnene für unsere heutige Musikpflege sehr bedeutsame Werk fortgesetzt und „die aufsteigende Entwickelung der Verzierungskunst bis Gluck und ihr Sinken und allmähliches Verschwinden im 19. Jahrhundert" systematisch klargelegt würde. Denn daß viele der älteren Werke eine gewisse Steifheit in der Melodieführung, eine dem unbefangenen Hörer etwas leer erscheinende Harmonisirung erkennen lassen, liegt nur an unrichtiger (weil notengetreuer) Ausführung. Eine sinngemäße Auszierung der Melodie, namentlich da, wo sie wiederholt wird, ist ebensowenig Willkür oder pietätlos, als die Ausfüllung der Harmonie im zweistimmigen Satze, sofern er nicht ausdrücklich (durch „tasto solo" über dem Baß oder a due voci) als solcher bezeichnet oder in Fugen wie überhaupt bei zwei streng contrapunktischen Stimmen erscheint. Wie viel wird hierin z. B. bei Bach und Händel gesündigt! Doch selbst noch bei Mozart finden sich ergänzungsbedürftige Stellen (siehe: Karl Reinecke, Zur Wiederbelebung der Mozart'schen Klavierconcerte).

Ist nun auch die Art und Weise, Verzierungen und „willkürliche" Veränderungen anzubringen zu verschiedenen Zeiten (der herrschenden Geschmacksrichtung entsprechend) verschieden gewesen, so bieten Kuhn's Untersuchungen, die

*) Dessen „Prattica di Musica" (in zwei Teilen) 1592 bezw. 1622 erschien.

**) Aelterer Terminus für größere, freie Veränderungen.

sich wie gesagt nur auf die Zeit von 1535—1650 erstrecken, zum Mindesten das Prinzip, nach welchem man heutzutage die Wiedergabe älterer (auch nach 1650 entstandener) Musiken zu richten hat, und aus diesem Grunde ist der Schrift die weiteste Verbreitung zu wünschen; gar manches alte, bisher als uninteressant geltende Werk wird da bei Beachtung der angeführten Gesichtspunkte in einem ganz anderen Lichte erscheinen. Max Schneider.

Aus dem Berliner Musikleben.

Selten haben wir eine so musikalisch belebte Frühlingssaison gehabt wie in diesem Jahre. Nach dem erfolgreichen Gastspiel der „Italiener", die uns unter Angelo Neumann's Aegide hier besuchten, sind jetzt die Stuttgarter gekommen und haben durch gut ausgearbeitete Vorstellungen und besonders durch Aufführung einiger Novitäten das Interesse der musikalischen Kreise zu erwecken gewußt. Freilich so allgemein wie bei den italienischen Gästen ist der Zug zu „Kroll" oder besser gesagt zum „Neuen Königl. Operntheater" nicht und ich fürchte, das pekuniäre Ergebnis wird kein solch glänzendes sein wie bei den „Italienern", deren Einnahmen sämtliche Kosten der „Meisterspiele" mitdeckten. Die letzten „Aida-Vorstellungen im Kgl. Opernhause waren ausverkauft, trotz der geradezu feindlichen Haltung eines Teiles der hiesigen Presse, die absolut nur deutsche Opernaufführungen gestatten möchte und die empört darüber war, daß der feurige, hochbegabte Dirigent Vigna so „ausdrucksvoll" taktirte. Als wenn nicht auch manche deutsche Capellmeister, die kein südliches Temperament besitzen, mit Armen, Händen und Kopf ihr Orchester anzufeuern suchen. — Nun, bei den Stuttgartern fallen diese Einwände fort. Alles ist sorgsam studirt, Chor, Orchester sauber, taktfest, gut nüancirt, aber eben nach keiner Seite hin besonders hervorragend. Von den drei bis jetzt gebrachten Novitäten — „Die kleinen Michus" von Messager, „Der polnische Jude" von Karl Weis und Weingartner's „Orestes" — hat sich die zweite am meisten in die Gunst des Publikums gesungen. Das Libretto zum „Polnischen Juden" von Léon und Batka ist spannend, dramatisch, die Musik leichtflüssig, melodiös, natürlich, dabei technisch sicher gearbeitet und wohlklingend instrumentirt — alles Eigenschaften, die bei unseren nach „Uebermusik" suchenden modernen Componisten nicht allzu häufig sind. Vielleicht giebt der Erfolg dieser natürlich empfundenen Tonsprache auch anderen Musikern den Mut so zu schreiben, wie sie fühlen und denken, anstatt es berühmten Vorgängern gleichmachen zu wollen und so ihre Originalität zu verlieren. In diesen Fehler ist Weingartner auch in seinem neusten Bühnenwerke verfallen, er möchte es Wagner nachtun. Leitmotive giebt es auch bei ihm genug, sie sind aber meistens so trocken, so unmelodisch, daß der Componist bei der Verarbeitung derselben wohl selbst nicht viel damit anzufangen wußte. Dazu kommt noch das Malheur der vielen Anklänge an andere Opern, besonders der „schönen Jugendzeit" aus dem Evangelimann und die entsetzlich lang ausgedehnte Handlung, so daß das Interesse des Publikums erlahmte und schon bei der zweiten Vorstellung kein volles Haus mehr erzielt werden konnte. Daß Weingartner sich auf die Behandlung des Orchesters, die Instrumentation meisterlich versteht, wird ihm Jeder gern zugestehen, aber was nützt der äußere Aufputz, wenn inneres Leben fehlt. Ich glaube nicht, daß „Orestes" hier viele Aufführungen erleben wird, trotz der Agitation geschäftigter Freunde.

Auch das Kgl. Opernhaus brachte vor Thoresschluß noch eine Novität heraus, die vierte Niete in dieser Saison. „Matteo Falcone", Dichtung und Musik von Theodor Gerlach krankt an einem Fehler: die Oper besteht aus 1 Akt, zu diesem gehören aber leider ein Vor- und Nachspiel, die ermüdend lang sind und die Wirkung der eigentlichen Oper abschwächen und entschieden die Schuld an der kühlen Aufnahme des Werkes tragen. Die Handlung der Oper selbst ist fesselnd und dramatisch. Als Componist zeigt sich Herr Gerlach als Eklektiker, er verwendet Leitmotive, um sich mit der modernen Richtung vertraut zu zeigen, verschmäht dabei aber keineswegs sentimentale Liedertafeleien, er schreibt wo es nur irgend angeht Orchestersätze als Zwischenspiel, als Vorspiel 2c., die aber meistens in folge ihrer übermäßigen Länge und trivial klingenden Instrumentation nicht günstig wirken. Den Sängern fallen in dieser Oper angenehme Aufgaben zu und es gelang ihnen — Frl. Rothauser, Herr Berger, Frau Götze, Herr Sommer, Frl. Reinl, Herr Knüpfer — der Oper einen hübschen Erfolg zu ersingen. Capellmeister Edmund v. Strauß hatte das Werk mit aller Hingabe einstudirt

Einem lieben, alten Bekannten begegneten wir im Theater des Westens: Herrn Naval. Ehemals Jahre lang dem Kgl. Institute verpflichtet, fand er so wenig Verwendung, daß er seine hiesige Stellung mit Wien vertauschte, wo er bekanntlich fast wie eine Primadonna bei seinem Abgang vor einigen Monaten gefeiert wurde. Berlin lockt ihn jetzt wieder und man spricht von Verhandlungen, die das Kgl. Opernhaus mit ihm angeknüpft, um ihn dauernd zu fesseln. Es wäre einfacher und gewiß auch — — billiger gewesen, ihn gleich hier zu behalten, Platz genug gab es wohl, gute Tenöre kann ein großes Operntheater überhaupt niemals zu viele haben. Er trat in „Hoffmann's Erzählungen", „Romeo und Julia", „Carmen" auf und fand beifälligste Aufnahme. In letztgenannter Oper sang Frau v. Redwitz, die auch einige Zeit der Kgl. Oper angehörte, die Titelpartie ohne durch ihre temperamentlose Gestaltung und ihr wenig ausgiebiges Organ der Rolle gerecht werden zu können.

Ada Colley, die ehemalige Zugkraft des Wintergartens, möchte jetzt Opernsängerin werden. Sie machte ihren ersten Versuch im Theater des Westens als Rosine. Erfolg hatte sie nur mit den Einlagen, Intermezzo aus der Cavalleria und Nachtigallentriller, in denen sie ihre schönen, reinen Kopftöne, Triller, Virtuosenstückchen zeigen konnte, während sie mit der Partie der Rosine weder schauspielerisch noch gesanglich etwas anzufangen wußte.

Das Metropol-Theater ist in diesem Jahre der Schauplatz der Taten der Morwitz-Opern, über die wenig zu berichten ist. Die Vorstellungen halten sich durchweg auf respektabler Höhe, einige Solisten des Ensemble und hinzugezogene Gäste sind sogar ausgezeichnet. Wie alljährlich findet diese Sommeroper viel Beifall und Morwitz kann mit dem Besuch ganz zufrieden sein. Von alten Bekannten finden wir die Herren v. Lauffert, Fanta, Carlhof, Raven, die Damen Hawliczek, Hunger 2c. wieder. Capellmeister Lederer und Wolf dirigiren.

Die Kgl. Oper schließt heute bis zum Herbst ihre Pforten, hoffen wir, daß die neue Saison für das Institut mehr Lorbeeren bringen möge, als die vergangene! A. K.

Correspondenzen.

Brünn, 14. Dezember 1901.

Concert des Musik-Vereins. Leitung: Herr Direktor Karl Frotzler. Das Concert wurde durch die Ouverture-Phantasie zu „Romeo und Julie" von Tschaikowsky eingeleitet. Die beiden Liebesgestalten wandern hier auf russischem Boden. Die Musik ist düster gehalten; hinreißend schön ist der gesangliche Teil in Desdur, der einem warmen Sonnenstrahle gleichkommt. Als 2. Nummer folgte Beethoven's VIII. Symphonie, welche in all ihren 4 Teilen recht anerkennenswert zum Vortrage kam. Nach diesem Kunstwerke stand der 2. Satz aus der 2. Symphonie von Gustav Mahler auf dem Programme. Ein „Andante con moto" mit Tanzrhythmen, süß, wohllüstig, mit pizzicato à la Lautenklängen, geschickt instrumentirt,

ein Ohrenschmaus, der in eine Serenade gehört. Heißt das nicht den den Namen „Symphonie" eitel nennen? Zum Schlusse Liszt's Festklänge, welche mit Schwung wiedergegeben wurden

15. Dezember 1901. 134. Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Otto Burkert, die Herren R. Nowotny und H. Weithofer (Violine und Cello). Rheinberger-Gedächtnisfeier. Sonate Esdur, Sarabande für Orgel, Violine und Cello, Sonate Adur.

26. Dezember 1901. 135. Orgel-Vortrag. Concert-Organist Herr Otto Burkert, Frau Wilhelmine Jannowitz (Gesang) und Herr Paul Grünfeld (Violine). Bach: Pastorale Fdur in 4 Sätzen. Händel: Arie aus „Messias". Max Reger: Benedictus. Liszt-Arkadelt: Ave Maria. R. Wagner: Ein Albumblatt. Camillo Schumann: Sonate Dmoll.

4. Januar. Concert des Musikvereins. Leitung: Direktor K. Frotzler. Zum ersten Male auf dem Programm stand Humperdinck's „Maurische Rhapsodie". Dieser wurde bei der Erstaufführung mit großer Spannung entgegengesehen. I. Teil: Tarita. (Elegie bei Sonnenuntergang). Eingeleitet durch ein gedämpftes Unisonothema der 1. Violinen, tritt das Englischhorn in den Vordergrund, worauf die Holzblasinstrumente diesem Satze den eigentlichen elegischen Charakter verleihen. Nach einer mächtigen Steigerung für volles Orchester endet die Elegie mit dem Unisonothema der 1. Violinen. — II. Teil: Tanger. (Eine Nacht im Mohrencafé) Echt orientalisch, humorvoll und glänzend instrumentirt, bietet dieser Satz eine Prachtnummer moderner Orchestermusik. — III. Teil: Tetuan. (Ein Ritt in die Wüste). In trüber Stimmung anhebend, fügt der Tondichter ein südländisch gefärbtes Violinsolo ein, worauf der Wüstenritt in aufgeregten Rhythmen bald düster, bald fröhlich klingend gezeichnet wird. Das Werk kam vollendet zum Vortrage und erzielte großen Beifall. Das beigefügte, von Gustav Humperdinck verfaßte Programm war ein willkommener Führer. — Schumann's „Manfred" bildete den 2. Teil des Concertabends. Die verbindende Dichtung — für Concert-Aufführungen von Richard Pohl — wurde von Herrn Konrad Loewe vom Wiener Hofburgtheater gesprochen. Die Orchesternummern und Chöre kamen sicher und klangschön zum Ausdrucke. Die kleinen Soli wurden von Vereinsmitgliedern mit Geschick besorgt. Herr Loewe sprach überzeugend und sein Organ brachte die einzelnen Seelenzustände voll zur Geltung.

6. Januar. 136. Orgelvortrag. Concert-Organist: Herr Otto Burkert, Frl. Willy Slawik (Gesang) und Herr Franz Juda (Viola). Bach: Phantasie und Fuge in Gmoll. Pietro Nardini: Sonate für Viola, Fmoll. R. Schumann: Fuge Nr. 1. Liszt: Miserere v. Allegri und Ave verum von Mozart. Alexander von Fielitz: „Die Armensünderblume" und „Das Kraut der Vergessenheit". Thiele: Große Fuge in Dmoll. J. Zak.

Gotha, 29. Dez. 1901.

Das III. und letzte Kammermusikconcert des Herrn A. Maisch wurde durch das herrliche Cdur-Streichquintett von Mozart eingeleitet; das unvergängliche Werk kam durch die Herren Maisch (1. Violine), Reinhard (2. Violine), Natterer (1. Viola) und Herbst (2. Viola) in außerordentlicher Feinheit und in wundervoller Tongebung zu Gehör. Nicht minder fesselnd und interessant bildete das den Schluß des Concertes bildende Quintett, Op. 74 von J. N. Hummel für Klavier (Herr Cernikoff), Violine (Herr Maisch), Viola (Herr Natterer), Cello (Herr Rüdiger) und Contrabaß (Herr Kammermusiker Müller). Da das Zusammenspiel ein vorzügliches war, so fand das Werk eine enthusiastische Aufnahme. Der Klavierlehrer der Anstalt, Herr Cernikoff, spielte eine Gavotte von Bach-Saint-Saëns, eine „Valse nonchalante" von Saint-Saëns und eine „Studie" von Rubinstein tadellos und temperamentvoll. Herr F. Seebach sang zunächst „Das Herz von Douglas" von Kandell, sodann „Die verfallene Mühle" von Löwe und „Helges Treue" von Wilm mit schöner Tongebung und feiner Nuancirung. In Frl. Herbst hatte er eine sehr verständnisvolle Begleiterin gefunden.

29. Dez. 1901 Im 4. und letzten Abonnementsconcert der Herzogl. Hofcapelle zu Meinigen hatte sich Generalmusikdirektor Fritz Steinbach gar große Aufgaben gestellt. Galt es doch zunächst, Beethoven's 9. Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude", Op. 125, ein Werk, das bis jetzt als die bedeutendste und größte Ton-Inspiration des großen Tondichters gilt, zu einer tadellosen Aufführung zu bringen. Die Riesenaufgabe, welche Herr Generalmusikdirektor Steinbach mit dieser Symphonie sich, der Sängerschaar des hiesigen Musikvereins und seinem Orchester gestellt hatte, fand eine durchaus würdige Lösung, sodaß alle Mitwirkenden auf diese Aufführung als auf einen Ehrentag zurückblicken können. Aus der Aufführung sprühte das Feuer der Begeisterung aller Teile, jenes Feuer, wie es dieses bedeutsame Werk erfordert. Außer dem trefflichen Orchester wurde ganz besonders der Chor seiner großen Aufgabe in rühmenswerter Weise gerecht. Das Soloquartett hatte in Frl. Marie Berg (Sopran), Frau M. Adami-Droste (Alt), Herrn Ludwig Heß (Tenor) und Herrn Kammermusiksänger Fr. Strathman (Baß) eine ausgezeichnete Besetzung erfahren. Der kein Ende nehmende Beifallsjubel war eine Anerkennung der hohen Kunst, die jedermann aus dem Herzen kam.

Der zweite Teil dieses hochbedeutsamen Concertes brachte 3 Werke Richard Wagner's, nämlich 1. die Verwandlungsmusik und Gralsfeier aus dem I. Akt: „Parsifal", 2. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre" und 3. Kaisermarsch mit Schlußchor. In der Verwandlungsmusik und Gralsfeier fanden Herr Ludwig Heß (Parsifal) und Herr Fr. Strathmann (Gurnemanz) nochmals reiche Gelegenheit, neben ihrem vorzüglichen Stimmmaterial auch ihre Sicherheit und Zuverlässigkeit zu verzeichnen. Auch der Wotan des Herr Strathmann in „Wotan's Abschied" wurde mit warmem Empfinden, gutem Verständnis und Hingebung gesungen. Durch neuen, nicht endenwollenden Beifallsjubel wurden diese musikalischen Großtaten des Herrn Generalmusikdirektor Steinbach von neuem gefeiert. Möge dieser reiche Beifall ein Sporn sein, im nächsten Jahre wieder bei uns einzukehren.

Wettig.

Southsea im April.

Während man in London mit gerechter Spannung der Wiedereröffnung des großen Opernhauses am Gemüsemarkt entgegensieht, das die Welt unter dem stolzen Namen Covent-Garden kennt, befestigt sich die ewig-reisende Royal Carl Rosa Opera Company immer mehr in der Gunst ihrer Protektoren. Wie weit zurück man in England in Bezug auf Verständnis und „Genießen" einer hierzulande benannten Grand opera ist, davon hat man auf dem Continent schwer einen richtigen Begriff und ich müßte wahrhaftig den ganzen mir zur Verfügung gestellten Raum unseres Blattes ausnützen, wollte ich auch nur annähernd versuchen, in ein Detail dieser Angelegenheit einzugehen. Viele — und wohl die meisten der Opernbesucher kaufen sich ein Ticket für den „Lohengrin", weil sie gehört haben, daß darin ein Schwan vorkommt, von dem sich ein Ritter spazierenführen läßt. Der „Tannhäuser", der nach englischen Begriffen auch gut genug ausgesprochen wird, wenn auch auf dem zweiten a die beiden Strichelchen fehlen, erfreut sich seiner Popularität einzig und allein wegen „Pilgrim's Chorus" und etwa noch wegen des „star of eve", der in den Concertsälen bis zum Ueberdruß gehört wird — Alles „Uebrige" wird gehört, um wieder vergessen zu werden. Gounod's „Faust" verdankt seine Anziehungskraft seinem „devil" Mephisto und endlich „Carmen" teilt sich in der großen Gunst wegen ihres „Song of the Toreador". So hat jede dieser bevorzugten Opern Etwas für das Volk, das es anzieht und es war immerhin hocherfreulich, gerade „Tannhäuser" in dem

schmucken und ebenso geräumigen New Theatre Royal in Portsmouth ausverkauft zu sehen.

Seit dem letzten Zusammenbruch der vordem so hart geprüften Carl Rosa Opera Company Limited, vor ungefähr zwei Jahren, hat Mr. H. T. Friend die Company neuerdings „gegründet" und im Vereine mit seinen beiden tüchtigen Dirigenten, den Herren Van Goosens und Van Noorden eine Company zusammengebracht, die auch strengeren Ansprüchen Genüge leisten kann. — Die oben angeführten Opern bilden sozusagen das Inventar der Gesellschaft und dazu giebt man noch Balfe's unverwüstliche „Bohemian Girl" und Wallaces' stark verblaßte „Maritana", welch' Letztere sich bekanntermaßen an den Stoff von „Don Cesar de Bazan" anlehnt. Die beiden letztern Werke haben in der Tat keinen eigentlichen musikalischen Wert mehr, allein sie bilden sozusagen den musikalischen Nationalstolz, der sich im Bewußtsein seiner heimischen Componisten so wohl fühlt. — Von Sängern der Company seien genannt: die Tenöre Hedmond und Walter (letzterer deutsch), der, seit wir ihn zuletzt hörten, gewaltige Fortschritte im Spiel und der deutlichen englischen Textaussprache machte. Auch die Herren Dean und Beran verdienen rühmlichst genannt zu werden. Ersterer ein famoser „Wolfram" und letzterer ein hörenswerter „Mephisto", „Landgraf" und „Heinrich der Vogler". Von den Damen seien mit Vorzug genannt: Miß Lucile Hill, Miß Winifred Ludlam und speziell Mdlle. Delmar, die insbesondere eine fascinirende Carmen auf die Bühne brachte. Die Carl Rosa Truppe reist gegenwärtig mit 85 Mitgliedern, in denen das gutgedrillte Orchester mit inbegriffen ist.

Die Portsmouth Orchestral Society gab eines ihrer großen Concerte am jüngsten Mittwoch in der Portland Hall Southsea, unter der Leitung ihres ambitionirten Dirigenten Mr. W. C. Churcher. Das Orchester stellt zum großen Leidwesen der „Stimmung" mehr Damen in's Feld als es der Fall sein sollte. Von fünf höchstgemütlich dasitzenden Cellisten, gehören vier dem weiblichen Geschlechte an. Wir haben niemals recht begreifen können, warum Damen überhaupt dieses schwierigste der Streichinstrumente wählen können und der Besuch des in Rede stehenden Concertes hat unsere schlimmsten Befürchtungen übertroffen. Diese vier cellowinselnden Damen boten in der Tat einen recht traurigen Anblick. Dieses eichhörnchenmäßige Herumknuspern in der Applicatur, das fortwährende „Hinauswollen" und unablässige „Nichtkönnen", besonders bei ausgehaltenen Tönen, die geradezu polizeiwidrige Intonation bei unisono-Stellen der „Rienzi"-Ouverture, machte uns das sonst fast interessante Concert geradezu unerträglich. — Der fünfte Cellist, ein sonst wackerer Held — Mr. Long — in der Gruppe, nahm sich womöglich um so kläglicher aus. Kaum wollte er einem innern Drange genügen und eine Passage rein bringen, als auch schon die vier weißgekleideten „Falschspieler" hinter ihm waren und seine beste Intention (oder Intonation) mit dem mildesten Lächeln zu Schanden machten. Auch bei den übrigen Instrumenten gab es eine Fülle von mit Damen besetzten Pulten, doch hatten wir weniger Gelegenheit gefunden, sie beim Falschspielen zu ertappen. Wir glauben einer guten Sache zu dienen, wenn wir die Namen jener vier Cellistinnen hier veröffentlichen, vielleicht wirkt das ernüchternd auf jenen ambitionirten Teil von cellospielenden Damen, die da etwa beabsichtigen sollten, in ein großes Orchester einzutreten. Ihre Namen lauten: Martell, Howell, Jones und Wilkinson. Mögen sie sich zum Nutz und Frommen für unschuldige Concertbesucher entschließen, das Cellospiel aufzugeben.

Was uns hauptsächlich bewog dieses Concert zu besuchen, war die Ankündigung einer aufzuführenden Symphonie in F Op. 22 von Ebenezer Pront; der Name des Componisten, der heute bereits ein „alter Herr" ist, hat einen ausgezeichneten Klang in ganz England, aber seine Symphonie klingt nicht. Es ist das Werk eines großen Theoretikers, der sich hauptsächlich um den Aufbau bekümmert, der ihm stets ängstlich vorzuschweben scheint, doch dem es an einer Eingebung, an wirklichen symphonischen Ideen vollständig zu mangeln scheint. Die Symphonie kündigt sich stolz in vier Sätzen an: Sostenuto assai, Allegro con brio, Larghetto espressivo, Intermezzo (à L'Espagnole), Allegro vivace e con brio. Kein einziger dieser nach guten Vorbildern benannten Sätze ist auch nur im geringsten im Stande, das Interesse zu entfachen, geschweige festzuhalten. Das ist Alles so gelehrt und geschraubt, so wahrhaft schulmeistermäßig gemacht, daß es am Ende dennoch den einen wohltätigen Einfluß auf den Hörer ausübt — er läßt ihn ruhig einschlafen. Das leitende Motiv im Intermezzo, das uns eine nicht ganz reingestimmte Oboe vermittelte, konnte man ebensosehr für eine hindostanische Melodie halten, als für eine „à L'Espagnole", für die sie der Componist ausgiebt. Uebrigens war ein großer Teil im Saale, dem die Melodie wirklich sehr spanisch vorgekommen ist. — Die Symphonie hatte, wie nicht anders zu erwarten war, starken Applaus gehabt, doch glücklicherweise wurde keiner der Sätze, nicht einmal der Spanische zur Wiederholung verlangt.

Mr. Stanley Blagrove, der Leader im Orchester, spielte Max Bruch's herrliches Violinconcert in Gmoll mit schönem Ton und recht viel Ausdruck, wofür er mit reichem Beifall ausgezeichnet wurde.

Mr. Albert Archdeacon, ein famoser Baß-Bariton, sang „Largo al Factotum" aus Rossini's „Il Barbiere" in italienischer Sprache mit recht viel Feuer und guter Aussprache, während uns eine zweite Nummer, das Lied „The strolling player" von Trotère weniger gefiel; es ist eine jener englischen Balladen, die keine sind.

Miß Myra Rutland sang eine Arie aus Saint-Saëns' „Samson and Dalila" und ein sehr effektvoll componirtes Lied von Frank L. Moir: „Down the Vale". Man hatte das Gefühl, als wenn man eine Limonade trinken würde, in der kein Zucker ist.

S. K. Kordy.

Zwickau.

In der zweiten Hälfte der diesj. Musiksaison brachte der Musikverein von Orchesterwerken zunächst die Symphonie in Emoll von Haydn, ein im großen Stile ausgearbeitetes, originelles Violinconcert von Reinh. Becker (unter Leitung des Componisten), die symphonische Dichtung „Es waren zwei Königskinder" von Volbach (ein gediegenes, eigenartiges Werk, das sich aber mehr der freien Phantasie nähert) und die Faust-Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung von Wieniawski im Allgemeinen gut zur Wiedergabe. Die Violinpartie zu beiden genannten Werken führte Herr Concertmeister Lewinger aus Dresden zwar nicht mit großem, aber unvergleichlich schönem Ton und so meisterhafter Vortragskunst aus, daß das Publikum den begeistertsten Beifall spendete.

Nicht so glücklich verlief das Concert am 14. März, obwohl die Ouverture zu „Egmont" von Beethoven und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz (letztere nur etwas hausbacken) lobenswert ausgeführt wurden, wogegen List's Dante-Symphonie in ihrer Aufführung Veranlassung zu mancherlei Ausstellungen hätte geben können. Eine freundliche, wenn auch nicht enthusiastische Aufnahme fand mit ihren Gesangsvorträgen Frl. Anna Krull, Hofopernsängerin aus Dresden, die die Arie „Dich teure Halle" von Wagner und Lieder von Schubert und Schumann, Hildach und Bernh. Hoffmann durchweg stilvoll und bei edler, anmutsvoller Tongebung, wie deutlicher Textaussprache zu Gehör brachte. Herr Musikdirektor Vollhardt leitete mit Umsicht die Orchesterwerke und begleitete in angemessener Weise die Lieder am Flügel.

Der Kammermusik gewidmet war das am 14. Febr. abgehaltene Concert, in dem die Trios in Amoll von Tschaikowsky und Bdur von F. Schubert durch die Herren Berber, Klengel und Vollhardt zur Ausführung gelangten. Ein tadelloses Ensemblespiel ist in dieser Zusammensetzung und unter den bestehenden Verhältnissen

nicht wohl zu erreichen, wenigstens nicht bei der Wiedergabe von Werken mit solchen Schwierigkeiten, deshalb muß man sich schon befriedigt fühlen, wenn im Allgemeinen die Tonschöpfungen zu gebührender Geltung gelangen. Daß sich bei der Wiedergabe die Vertreter der Streichinstrumente durch vornehmes Spiel und Temperamentfülle noch besonders auszeichneten, sei hier lobend hervorgehoben. Einen reinen, ungetrübten Kunstgenuß gewährte die Vorführung von Bach's „Chaconne" durch Herrn Concertmeister Berber.

In dem Concert des Lehrergesangvereins am 28. Febr. wirkte als Solistin Frau Offenbach aus Chemnitz mit, aus deren Liedervorträgen man bemerken konnte, daß sie sich von einer seltenen Ausdruckswahrheit beherrschen ließ, wodurch auch schließlich sämtliche Werke (Franz, Brahms, Cornelius, Goldmark, Lassen, Hildach) wirkungsvoll zu Gehör gebracht wurden. Ein sehr willkommener Gast war wieder Herr Lütschg aus Berlin, der Compositonen von Chopin, Schumann und Liszt hinreißend schön und mit verständnisvollem Erfassen des geistigen Gehalts vortrug. Der Verein, welcher zwei stimmungsvolle, tiefempfundene Werke von Nagler (Siehst du das Meer?) und Hegar (In den Alpen), weiter drei Perlen Schumann'scher Compositionen und ein Liedchen von M. Filke vortrug, entledigte sich seiner Aufgabe ehrenvoll, ja mehrfach glänzend. Am klangschönsten und poesievollsten wurde „Die Rose stand im Thau" von Schumann ausgeführt, während „Minnesänger" in dieser Auffassung nicht die gewohnte Wirkung erzielen konnte. Herr Musikdirektor Vollhardt begleitete lobenswert die Lieder am Flügel und leitete die Chöre mit der nötigen Schlagfertigkeit.

Einen musikalischen Genuß seltenster Art empfingen die Besucher eines Concertes des Chemnitzer Stadtorchesters, das Mitte März auf dem Schwanenschloß unter Leitung des Herrn Musikdirektor Pohle stattfand. Unter bestrickendem Wohllaut der orchestralen Klangmassen, Exaktheit des Spiels und verständnisvoller Interpretation wurden sämtliche Werke (vertreten waren auf dem Programm die Namen Beethoven, Wagner, Bach, Tschaikowsky 2c.) zur Wiedergabe gebracht, und schallender Applaus, wie Bravorufe durchbrausten öfters den dichtgefüllten Saal.

Einige kleinere Concerte, die aber von untergeordneter Bedeutung waren, haben sonst noch stattgefunden. Das nächste Mal mehr über die Oper. R. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wien. Der Componist, Orgel- und Klaviervirtuose Joseph Labor feierte am 29. Juni seinen sechzigsten Geburtstag. Da Labor an diesem Tage in Wien nicht anwesend war, begab sich eine Deputation von Verehrern und Schülern Labor's in seine Wohnung und überreichte ihm eine künstlerisch ausgeführte Adresse mit einem Ehrengeschenk. An der Deputation nahmen teil: Universitäts-Professor Dr. Guido Adler, Componist Rudolph Braun, Prof. Robert Fuchs, Dr. E. Mandyczewski, Scriptor Dr. A. Schnerich, die Künstlerinnen Baumayer, Temelius, v. Escherich, v. Gasteiger, Riha und Tschampa. Prof. Adler hielt eine Ansprache und verlas die Adresse, welche unter Anderen von Prinzessin Mary von Hannover, Baronin Eleonore Bach, Ludwig Bösendorfer, Ignaz Brüll, Julius Eppstein, Richard Heuberger, Helene Hornbostel, Joseph Joachim (Berlin), Max Ritter v. Karajan (Graz), Mathilde v. Kralik, H. Mataja (L. Marriot), vom Damenquartett Soldat-Roeger, Richard Mühlfeld (Meiningen), Karl Nawratil, Anton Rückauf, Ferdinand Thieridt (Hamburg), Lucilla Tolomei, den Familien Miller v. Aichholz, Mautner-Markhof und Wittgenstein, ferner von der Internationalen Musikgesellschaft, vom Wiener Tonkünstlerverein, vom Blinden-Institut Hohe Warte und vom Wiener Akademischen Wagner-Verein gezeichnet war.

— Die Witwe Leo Delibes machte vor einigen Tagen in Paris während einer Vorstellung von „Lakmé" Mme. Sigrid Arnoldson, eine der berühmtesten Darstellerin dieser Rolle, das Manuskript des letzten Aktes dieser Oper zum Geschenk. Von der Witwe Ambroise Thomas erhielt Mme. Arnoldson das Manuskript einer Arie der „Ophelia". — Nach einem authentischen, statistischen Ausweise sind die Einnahmen, welche Sigrid Arnoldson mit ihren Gastvorstellungen in den letzten zwei Monaten in Paris erzielte, die größten, welche seit der Eröffnung des Theaters der Opéra comique in Paris gemacht wurden.

— Der „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" ernannte Herrn A. Bennewitz, den im Vorjahre nach 30jähriger ersprießlicher Tätigkeit in den Ruhestand getretenen Direktor des Prager Conservatoriums, zu seinem Ehrenmitgliede.

— Als Nachfolger des wieder nach Europa zurückgekehrten Capellmeisters Emil Paur wurde Walter Damrosch zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft in New-York gewählt.

— Der Componist und Conservatoriumsdirektor Herr Philipp Scharwenka in Berlin erhielt den k. Professortitel verliehen.

— Der Meiningen'sche Generalmusikdirektor Herr Steinbach erhielt anläßlich der Enthüllung des Liszt-Monuments in Weimar das Comthurkreuz des großherzoglich sächsischen Ordens vom Weißen Falken verleihen.

— Rennes. An Stelle des verstorbenen Carboni wurde Boussagol zum Direktor des Conservatoriums ernannt.

— Camille Pezzani, Direktor der Theater in Genf, Antwerpen und Rouen ist gestorben.

— Antonie Plodek ist als vorzügliche Gesangspädagogin in Prag lange hochgeschätzt. Eine stattliche Anzahl ihrer ehemaligen Schülerinnen wirkt heute an ersten Bühnen mit hervorragenden Erfolgen. Dem alljährlich von der Gesangsmeisterin im Deutschen Hause veranstalteten Produktionsabend wohnt stets das Prager musikverständige oder zumindest musikliebende Publikum massenhaft bei. So war es auch diesmal. Der recht große Saal war voll gepfropft und selbst im angrenzenden Saale drängten sich Viele. Ueber Frau Plodek und ihre unfehlbare, brillante Gesangsmethode brauchen wir keine Worte zu verlieren. Es ist in diesem Blatte schon wiederholt der trefflichen Meisterin hohes Lob gezollt worden. Was uns am meisten freut, ist der Umstand, daß wir bei allen absolvirten Schülern und Schülerinnen dieser Lehrerin keine Unart constatiren können. Mit Befriedigung konnten wir auch diesmal neuerliche bedeutende Fortschritte der vorjährig erstmals vorgestellten Damen wahrnehmen. Wir möchten es auch nicht unterlassen, die Fräuleins Föhr, Eysert, Nigrin, sowie Herrn Pacovsky zu nennen. Namentlich Herr Pacovsky erwies sich als einen mit reichen lyrischen Mitteln begabten Tenor; der genannte Herr kann ruhig vor jedem Bühnenleiter Probe singen, mit einem Vertrage in der Tasche wird er nach Hause gehen. Um der Veranstaltung einen besonderen Glanz zu geben, war für die Mitwirkung die Opernsoubrette Frl. Elsa Reich, der Liebling der Prager, und Herr Concertmeister Josef Frankenbusch, gleichfalls vom hiesigen Landestheater, gewonnen worden. Frl. Reich, die ja Schülerin der Frau Plodek gewesen, spricht wohl am deutlichsten für die Vorzüge dieser Gesangsschule. Die junge Künstlerin wurde geradezu bejubelt und zu Zugaben gezwungen. Hoffentlich bleibt Frl. Reich, die kürzlich mit viel Erfolg am Dresdner Hoftheater gastirte, unserem Kunstinstitute noch lange erhalten. Wir möchten sie nicht gern ziehen lassen. Herr Frankenbusch ist vom Theater her als 1. Concertmeister, als auch aus diversen Concerten als Violinvirtuose sehr geschätzt. Auch ihm wurde reicher Beifall zuteil. Die größte Beifallsmenge concentrirte sich aber auf die Gesangsmeisterin Frau Plodek, die auch durch Blumen und eine mächtige Lyra aus Lorbeer geehrt wurde. Wir wünschen ihr die laute Anerkennung von Herzen, denn sie ist wohlverdient und nicht erkünstelt gewesen. Man pflegt zwar gewöhnlich, den „Begleiter am Klavier" nicht zu nennen; diesmal aber muß eine Ausnahme gemacht werden: Frau Plodek begleitete selbst die zwei Dutzend Piecen (selbstverständlich mit Accuratesse und Geschmack — ein Record, der nicht leicht überboten werden dürfte.

— In Bonn ist der Musikdirektor Josef Brambach, Componist deutscher Männerchöre, in der Nacht auf den 20. Juni gestorben. Der Verstorbene ist geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, war 1751—54 Schüler des Kölner Conservatoriums, dann Stipendiat der Mozartstiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hiller's in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Conservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn; er gab 1869 diese Stellung auf und lebte seitdem daselbst als Componist und Privatlehrer B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke, Chorlieder, Klavierlieder, Duette. Br. war Mitglied des Gesamtausschusses des Deutschen Sängerbunds, Ehrenmitglied des Stuttg. Liederkranzes.

— In Homburg v. d. H. starb im Alter von 65 Jahren der Componist Wilhelm Hill aus Frankfurt. Er hatte in seiner Vaterstadt die Oper „Alona" aufführen lassen, schrieb viele Kammermusikwerke und Pianofortestücke, ebenso zahlreiche Lieder, von denen „Das rheinische Herz" ziemlich populär geworden ist.

— Prag. Kürzlich feierte der Regenschori Herr Josef Kačaba sein 25jähriges Jubiläum als Gesangslehrer am wendischen Seminar auf der Kleinseite. In Anerkennung seiner langjährigen und verdienstvollen Tätigkeit wurde der Jubilar vom domstiftlichen Consistorium St. Petri zu Bautzen durch ein Belobungsdecret und ein Ehrengeschenk in Gold ausgezeichnet.

— Paris. Unabhängig von seinen historischen Concerten im Trocadero gab Alexandre Guilmant an den Mittwochen im Juni eine Reihe von Concerten auf seiner großen Orgel in Meudon.

— Der Direktor des Kölner Stadttheaters, Herr Julius Hofmann wurde gelegentlich der spanischen Krönungsfeierlichkeiten zum Commandeur des königlich spanischen Ordens Isabella der Katholischen ernannt.

— Die Pianistin Toni Raab, eine Schülerin Liszt's, der mit ihr gemeinsam in Wien Concerte gab, ist dort gestorben.

— Zum Direktor der Großherzogl. Musikschule in Weimar ist, sicherem Vernehmen nach, der Direktor der Musikschule in Graz, Herr Wolf Erich Degner, auch für die Kirchenmusik in der Stadtkirche gewählt worden. Degner besuchte von 1878—1881 die Weimarer Musikschule und war eine Zeitlang Lehrer an derselben, bis er nach Graz übersiedelte.

— Frl. Julie Müllerhartung, renommirte Concertsängerin, Tochter des in den Ruhestand getretenen Geh. Hofrat Müllerhartung, ist zur Großherzogl. Kammersängerin ernannt worden.

— Der treffliche Posaunist der Großh. Hofcapelle, Kammermusikus Friedrich Haupt in Weimar, feierte am 24. Juni sein 40. Dienstjubiläum unter vielen Auszeichnungen und trat zugleich in den wohlverdienten Ruhestand.

— Leipzig. Am 28. Juni verschied der als Musikpädagog hochgeschätzte Lehrer am Kgl. Conservatorium Herr Johannes Weidenbach.

— Leipzig. Herr Prof. Dr. Karl Reinecke, welcher am 23. Juni seinen 78. Geburtstag feierte, ist mit Ende desselben Monats nach 42jähriger Lehrtätigkeit an unserem Conservatorium aus seiner Stellung als Studiendirektor und Lehrer ausgeschieden.

— Victor Heinisch, der Harfenist und Ballettmusikdirigent des Hamburger Stadttheaters — in letzter Zeit wiederholt als Componist rühmlichst genannt — ist zum 1. Harfenisten der Wiener Hofoper ernannt worden. Wir haben anläßlich der Hamburger erfolgreichen Aufführung des Requiems von Heinisch auf die Bedeutung desselben als schaffenden Künstler hingewiesen.

— Der 24. Juni ist der Geburtstag eines ehemals auf dem ganzen europäischen Continent gefeierten Klaviervirtuosen, dessen Tüchtigkeit es entschieden verdient, daß sein Name von Zeit zu Zeit der Vergessenheit entrissen wird. Es ist Louis Brassin, geb. den 24. 6. 1840 zu Aachen; seine Etuden für Klavier besitzen unvergänglichen Wert und die übrigen Compositionen, darunter die zuerst (1865) in Brüssel aufgeführte Oper „Der Thronfolger" begründeten seinen Ruhm. L. B. war der Sohn des von 1847—1859 am Leipziger Stadttheater verpflichteten, außerordentlich beliebten und weit bekannten Baritonisten gleichen Namens und das hervorragendste Glied einer hochmusikalischen Familie. Die erste Ausbildung verdankte er seinem Vater, später war er Schüler von Moscheles am Leipziger Conservatorium; seine Laufbahn begann er 1866 als Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin. Von 1869—1879 war er am Conservatorium in Brüssel, dann am Conservatorium zu St. Petersburg tätig, außerdem unternahm er größere Concertreisen in ganz Europa und erntete überall die ehrendsten Triumphe. Interessant ist es ferner, daß er bei seinen Studien und überhaupt die Erzeugnisse einer Leipziger Pianofortefabrik bevorzugte, die noch heute sich eines wohlbegründeten Rufes erfreut. Es ist dies die Firma Alexander Bretschneider, Leipzig; während ihres nunmehr 70jährigen Bestehens hatte sie Gelegenheit, eine große Anzahl der bedeutendsten Klaviervirtuosen zu ihren Kunden zu zählen, gewiß ein erfreuliches Zeichen für unsere heimische Pianoforte-Industrie. Louis Brassin, einer der feinsinnigsten Beherrscher der vollendetsten Klaviertechnik starb am 17. Mai 1884 als Professor der Musik in St. Petersburg.

— Leipzig. Am 17. Juni starb im Alter von 56 Jahren Herr Karl Piutti, seit 1875 Lehrer am hiesigen Kgl. Conservatorium, seit 1880 Organist an der Thomaskirche. Auch als Componist hat sich der Verstorbene einen geachteten Namen gemacht.

— Berlin, 20. Juni. Der Kaiser hat dem Generalmusikdirektor der Kgl. Sächs. musikalischen Capelle und des Hoftheaters, Kammerherrn Grafen v. Seebach in Dresden, den Roten Adlerorden II. Kl. mit Stern verliehen.

— Eugenio von Pirani und Alma Webster-Powell haben auf einer weiteren Etappe ihrer ausgedehnten Concerttournée in London einen großen Erfolg davongetragen. Beide Künstler sind in Berlin vorteilhaft bekannt: Herr von Pirani als Componist und Pianist, Frau Alma Webster-Powell als Sängerin. Die uns vorliegenden, bedeutenderen englischen Zeitungen Times, Standard, Daily News u. a. äußern sich mit großer Anerkennung über beide. Herrn v. Pirani wird glühende Phantasie und meisterhaftes Spiel nachgerühmt. Auch die amerikanische Sängerin wurde nach dem uns vorliegenden Bericht ganz außerordentlich gefeiert. Sie trat zuletzt in einem Concert des Böhmischen Orchesters von Nebdall in St. James' Hall auf, wo auch die große Arie aus Pirani's Oper „Das Hexenlied" durch großen Beifall ausgezeichnet wurde.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Humperdinck's neue Oper „Dornröschen" wird bereits Anfang dieses Winters zur Erstaufführung gelangen.

— Anton Dvořák hat eine neue Oper, „Armida", vollendet, deren Erstaufführung dem am 27. September d. J. einzuweihenden neuen czechischen Theater in Pilsen gesichert worden ist.

— Im Teatro Sociale zu Trient ging Franchetti's „Germania" als Novität erfolgreich in Scene.

— In Turin ging eine neue dreiaktige Oper „Consuela" von A. Rendano mit schwachem Erfolg in Scene.

— Paris, 18. Juni. In der Großen Oper nehmen die Proben zu Mozart's „Don Juan" die ganze Zeit in Anspruch. Der Bassist Herr Delmas wird den leichtlebigen Verführer singen.

— Paris. Das Programm der Komischen Oper ist jetzt in großen Linien fertiggestellt. An Novitäten werden vorbereitet: „La carmélite" von Raynaldo Hahn mit Frau Calvé; „Titania" von Georges Hue mit Frau Raunay; „Le jongleur de Notre-dame" von Massenet; „La reine Fiamette" von Xavier Leroux. Ferner sind Herr Alvarez von der Großen Oper und Frau Sigrid Arnoldson als Gäste gewonnen worden. X. F.

— In der Frankfurter Oper wird im Laufe der nächsten Saison Humperdinck's neue Märchenoper: „Dornröschen" zuerst das Licht der Rampe erblicken. Gleich darauf gelangt: „Faust's Verdammnis" von Berlioz in scenischer Bearbeitung zum ersten Mal in Deutschland zur Aufführung. — Von den sechs Abonnementsconcerten werden je eines unter der Leitung des Herrn Nikisch, Weingartner, v. Schuch und Richard Strauß stehen, zwei werden durch die heimischen Capellmeister Dr. Rottenberg und Dr. Kunwald dirigirt. X. F.

— Das neue czechische Theater zu Pilsen soll am 27. September d. J. mit der Erstaufführung einer neuen, „Armida" betitelten Oper von Anton Dvořák eingeweiht werden.

— Paris. Benjamin Godard's liebenswürdige Oper „La vivandière" hat bei ihrer Wiederaufführung dem Publikum sehr gefallen.

— Warschau. S. Noskowsky's polnische Oper „Livia Quintilla" fand bei ihrer Erstaufführung ungewöhnlichen Beifall.

Vermischtes.

— Das Oratorium „Franziskus" von Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn hat bei seiner Münchener Aufführung unter Leitung des Componisten am 18. Juni Beifall gefunden.

— Paris. Auf dem Père-Lachaise wurde am 13. Juni das Denkmal für den berühmten Violoncellisten Jules Delsart eingeweiht.

— Palermo. In dem an das Theater stoßenden Garten wurde eine interessante Büste Verdi's aufgestellt, ein Werk des Bildhauers Antonio Ugo.

— Internationaler Musikpreis. Sonzogno, der bekannte Musikverleger in Mailand, hat einen Wettbewerb unter den Componisten der ganzen Welt für eine einaktige Oper organisirt, bei dem ein Preis von 50000 Francs ausgesetzt ist. Der Preis wird von einer internationalen Jury zuerkannt werden.

— Anläßlich der Jubelfeier des Germanischen Museums in Nürnberg übergab der bayerische Cultusminister von Landmann das Geschenk des Prinzregenten Luitpold, die Originalpartitur von R. Wagner's „Meistersingern" und 160 Incunabeln von ersterschienenen Nürnberger Buchdruckwerken.

— Max Klinger's „Beethoven" ist für die Stadt Leipzig erworben.

— Leipzig. Neben den Hans Winderstein'schen „Philharmonischen Concerten" tritt in kommender Saison, veranstaltet von der bisherigen geschäftlichen Leitung der Philh. Concerte

(Kgl. Württemb. Hofmusikverleger Ernst Eulenburg) ein neues Concertunternehmen unter dem Namen Neue Abonnement-Concerte in's Leben, für welche auswärtige Capellen, hervorragende Dirigenten und Solisten allerersten Ranges (u. a. Leopold Auer, Friedrich Bertram, Alfred Reisenauer, Hans Sitt, Richard Strauß, Jacques Thiband, Felix Weingartner, Dr. Ludwig Wüllner, Eugène Ysaye 2c.) eingeladen worden sind. Vier Concerte wird die Herzogl Meiningensche Hofcapelle unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach, die anderen Concerte die vorzügliche Städtische Capelle aus Chemnitz unter verschiedenen Dirigenten ausführen.

— Regensburg. Am 7. und 8. September d. Js. findet dahier der 4. Guitarristentag statt, zu dem sich schon eine größere Anzahl hervorragender Guitarrevirtuosen des In- und Auslandes angemeldet hat. — Bekanntlich mußte mit der Entwicklung des modernen Musiklebens das ehedem fast in keiner Familie fehlende Hausinstrument unserer Voreltern, die Guitarre, notgedrungen in ihrem einst so hohen Ansehen einbüßen. Das alles beherrschende Klavier räumte ein poesievolles Instrument aus dem Wege, ohne jedoch einen vollkommenen Ersatz dafür bieten zu können und die notwendige Folge war: Der Verfall des deutschen Volksliedes; ist doch kein Instrument so geeignet als wie gerade die Guitarre, dem jeweiligen Stimmungsgehalt unserer Volksgesänge den rechten Hintergrund zu verleihen. Um hier Wandel zu schaffen, wurde vor einigen Jahren der Internationale Guitarristen-Verband (e. V.) ins Leben gerufen, dessen Bestrebungen dahin gehen, mit der Pflege und Hebung des Guitarrespiels auch das stark im Rückgang begriffene Volkslied wieder zu neuen Ehren zu bringen. — Interessenten wird von der Redaktion des „Guitarrefreund", München 8, bereitwilligst näherer Aufschluß erteilt.

— Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltete während der abgelaufenen Wintersaison 9 Vortragsabende, in deren Verlauf 36 Manuskripte und 60 gedruckte Werke 40 verschiedener Componisten unter Mitwirkung von 58 verschiedenen Künstlern und Künstlerinnen zur ersten Aufführung gelangten. Ferner hat der Verein es als ein dringendes Bedürfnis erkannt, in Sachen der Unterrichtsbedingungen, welche dem Musiklehrer die Erfüllung seiner berechtigten Honoraransprüche garantiren, Stellung zu nehmen. Das durch eine besonders hierzu gewählte Commission entworfene Formular, welches in 4 Paragraphen die monatliche prae- oder postnumerando Honorarzahlung befürwortet, sowie genau feststellt, wann abgesagte oder ausgefallene Unterrichtsstunden vom Honorar abzuziehen sind und wann nicht, schließlich die Kündigungsfrist feststellt, wurde definitiv angenommen und den 560 Mitgliedern des Vereins zur Anwendung dringend empfohlen.

— Einen interessanten Beitrag zu dem leider immer wieder nur zu häufig aktuell werdenden Kapitel von der Theaterzensur bilden die Erinnerungen und Gedanken eines ehemaligen k. k. Wiener Zensors, die in „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) in Nr. 18 (Juni-Heft 2) soeben veröffentlicht werden. Auf das pedantische und unheilvolle Treiben der litterarischen Zensurbehörde läßt da ein Eingeweihter, der auf Grund langjähriger Praxis urteilt, scharfe Streiflichter fallen und giebt wohlbegründete Ratschläge zu Reformen dieser veralteten und mit Recht viel angefochtenen Institution. — Einen fesselnden, auch reich illustrirten Ueberblick über die ihrem Ende entgegengehende Wiener Theatersaison giebt an derselben Stelle Anton Lindner; Sidonie Grünwald-Zerkowitz, die bekannte Kritikerin der Wiener Mode, charakterisirt mit Sachkenntnis und Freimut die Réjane als Toilettenkünstlerin. Adolf Bartels entwirft in sicheren Strichen das Dichterporträt des jüngst verstorbenen Julius Große. Die Schlußbilanz der Berliner Meisterspiele zieht in einem längeren kritischen Artikel Heinrich Stümcke. Die Kunstbeilagen des anregenden Heftes zeigen Georg Reimers vom Wiener Burgtheater als Max Piccolomini und eine farbige Dekorationsskizze für die Burgtheater-Aufführung von Shakespeare's „Troilus und Cressida".

— Lübeck. Der „Verein der Musikfreunde" besteht zur Zeit aus 935 Mitgliedern (gegen 936 im Vorjahre) und zwar 216 ordentlichen (im Vorjahre 215) und 719 außerordentlichen (im Vorjahre 721). Der Vorstand des Vereins hielt im Berichtsjahre 11 Sitzungen ab. Daneben fanden regelmäßige Sitzungen der Ausschüsse statt. Das Orchester stand wie bisher unter der erprobten Leitung des Herrn Capellmeisters Ugo Afferni. Nur in 2 volkstümlichen Concerten trat an die Stelle des beurlaubten Herrn Afferni Herr Capellmeister Stix aus Berlin; in dem Symphonie-Concerte vom 16. November 1901 hatten wir die Freude, unser Orchester von Herrn Professor Arthur Nikisch dirigirt zu sehen. Der feste Bestand des Orchesters betrug im Berichtsjahre 48 Musiker. Die Zahl der Symphonie-Concerte betrug einschließlich des satzungsgemäßen Freiconcerts acht. Die Zahl der von dem Verein abgehaltenen volkstümlichen Concerte betrug 41. Außer den genannten 41 volkstümlichen Concerten wurde ein unentgeltliches Concert für Volksschülerinnen am 21. Dezember 1901 und ein Concert zum Besten der Pensionskasse der hiesigen Musiker am 23. April 1902 gegeben, welche beiden Concerten ebenfalls volkstümlichen Charakter trugen. Die Gesamtzahl der im verflossenen Winter veranstalteten volkstümlichen Concerte stellt sich demnach auf 43, eine Leistung welche bisher noch nicht erreicht worden ist. Im Ganzen wurden die volkstümlichen Concerte von 22631 (im Vorjahre 22494) Personen, durchschnittlich von 552 Personen (im Vorjahre 592) besucht. Mit Einschluß der beiden Sonderconcerte betrug die Gesamtziffer des Besuchs der volkstümlichen Concerte im Berichtsjahre 24219 Personen (im Vorjahre 22947). Als Solisten in den Volkstümlichen Concerten traten die ersten Kräfte unseres Vereinsorchesters auf, und zwar meist zu wiederholten Malen, die Herren Concertmeister Havemann (Violine), Heuckeroth (Violoncello), Sohns (Harfe), Seidel (Horn), Lunau und Feldweg (Flöte), Brohm (Clarinette), Händel (Oboe), Köhler (Trompete), Zeilmann (Posaune), sowie das Hornquartett u. A. Die Kassenrechnung schließt in Einnahme und Ausgabe mit 60654,12 Mk. und ergiebt einen Fehlbetrag von 1401,62 Mk., welcher durch eine Anleihe gedeckt worden ist.

— Die Nr. 24 des „Münchner Salonblatts" enthält als Hauptstück aus der Feder Hermann Eßwein's einen außerordentlich temperamentvollen und kecken Artikel, „Moderne Prosakunst", der manche neue Perspektiven eröffnen dürfte. Otto Schulz schildert mit fast Böcklin'schen Farben einen „Abend auf der Haide". Edgar Steiger ist diesmal nicht nur mit einer eingehenden Besprechung des Engel'schen Dramas „Ueber den Wassern", sondern auch mit drei interessanten Gedichten vertreten. Felix Adler zergliedert in sehr feinsinniger und fachmännischer Weise die letzte Ringaufführung des kgl. Hoftheaters, während Heinrich Stümcke ein ausführliches und den negativen Erfolg des Unternehmens bestätigendes Referat über „Die Meister- und Verdifestspiele zu Berlin 1902" beisteuert. Von dem reichen Inhalt des kleinen Teils sei ganz besonders auf die Ausführungen über Mitternachtskritik" sowie über „Münchner Kunstrückwärtsereien ein sehr beherzigenswertes Thema, verwiesen. —

— Die Nr. 25 des „Münchner Salonblatt" bringt den ersten Teil einer sehr eingehenden und gehaltvollen Studie über Shakespeare's Fünfkönigsdramen und dessen Uraufführung aus der Feder von Dr. Wilhelm v. Scholz sowie anschließend daran einige Gedichte und Inschriften desselben Autors. Helene Raff steuert eine humorvolle oberbayerische Erzählung „Die Vision des Gaberwirts" bei, während Edgar Steiger allerlei Reflexionen über Nietzsche und seine Beziehungen zur modernen Kultur vorträgt und dabei auch Persönliches in seiner bekannten, temperamentvollen Weise einzuflechten weiß. Hermann Eßwein bringt eine Replik auf Arthur Rößler's Essay „Angewandte Wortkunst" (in Nr. 23 d. Sbl.) mit interessanten, neuen Perspektiven. Adolf Danneger endlich widmet dem neuesten Romane „Majestät" von M. G. Conrad einige warmempfehlende Worte. Ein anregender „kleiner Teil" sowie einige erlesene Besprechungen beschließen die beachtenswerte Nummer der strebsamen Zeitschrift.

— Ein volles Doppelheft hat der modernen Frauenbewegung (im engeren wie weiteren Sinne) das rührige „Diskussionsorgan des deutschen Südens", die bekannte Münchner Halbmonatsschrift „Gesellschaft": Herausgeber Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden, in ihrer Nr. 11/12 soeben eingeräumt. Von der gediegenen Reichhaltigkeit und außerordentlichen Vielseitigkeit dieses verstärkten Heftes giebt am besten wohl Aufschluß, wenn wir einfach den Inhalt näher hier aufzählen. Wir finden darin nämlich folgende Beiträge: „Spaltungen und Wandlungen im Sozialismus" von Else Hasse; — „Erziehung und Familienleben" von Grete Meisel-Heß; — „Pädagogische Plauderei" von Ida Häny-Lux; — „Die weibliche Kunstseele" von Kurt Piper"; — „Emmy von Egidy" von Anna Bernau; — „Klinger's ‚Beethoven' in Wien" von Baronesse Falke; — „Neues von der Liszt-Biographin" vom Herausgeber; — „Der Herr Buchhalter" von Anna Croissant-Rust; — Poesie und Prosa von Ella Lindner; — Dichtungen von Else Lasker-Schüler; — „Tante Severina" von Neera; — „Ein Negativ" von A. Fraterna; — „Zwischenklänge" von Franziska Mann; — Frauen-Lyrik (mit Beiträgen von Anna Maria Biel, Anna Behnisch, Annie Diederichsen, Ilse Mautner, F. von Miller, Clara Müller, Senna Scheler, Hannah Schreiber, Thekla Skorra, Lina Vernaison); — „Singende Bilder" von Anna Schapire; — „Jelängerjelieber" von Anna Maria Biel; — „Nur für ehrbare Frauen!" von Marie Jerschke-Dihm; — „Ein Deutscher Schwestern-Verein" von Helene Bonfort. — Die Rubrik „Kritische Ecke" enthält als Leiter: „Wie Dichter sterben" (Fall Baumberg in Wien) von Otto Werneck, u. A.; die „Besprechungs"-

Rubrik als Leiter: „Neue Litteratur zur Frauenfrage“ von Dr. Hans Landsberg, sowie Korreferate und eine ganze Reihe Einzelrezensionen von Frauen und über Frauen; dazu Büchertisch.

Kritischer Anzeiger.

Le Livre des Berceuses. Mélodies de berceuses et airs populaires recueillis et annotés par Mlle. E. Adaïewsky et Mr. Lorenzo Parodi. — Transcription et harmonisation par Lorenzo Parodi. Milano. Riuniti stab. mus. Giudici & Strada. A. Demarchi. A. Tedeschi. (Prix net: 5 Fr.)

Das anmutig ausgestattete, mit feinem Zartgefühl der Königin von Italien Helena von Montenegro zugeeignete Buch muß Jedem willkommen sein, in dessen Heim sinniges Herzensleben mit freundlicher Liebe zur Musik sich vereinen. Nicht aus der Einbildungskraft und dem Nachempfindungsvermögen des Künstlers stammen die Melodien zu den Wiegenliedern, denen wir in diesem „Livre des Berceuses“ begegnen, sondern aus dem unverfälscht singenden Munde des Volkes und jener Mütter, welche sie, sei es in Polen, sei es in Norwegen oder Klein-Rußland, sei es in Lettland, England oder im Norden Frankreichs, sei es gar im stillschlummernden Venedig, einst dem Schlummer ihrer Kinder gesungen haben.

Der Sammlung geht eine ebenso geistreiche als competente Vorkunde aus der Feder der russischen Tondichterin Adaïewsky voraus, die ihrer wertvollen Monographie über die „Berceuse populaire“ in der Rivista musicale ('94—'95) textgetreu entnommen ist. Sie giebt darin in kurzer, darstellender Uebersicht eine vollständige Charakteristik dieser Musikgattung vom archäologischen, ethnologischen und folkloristischen Standpunkte aus, in dem sie gleichzeitig die rhythmischen und metrischen Elemente, die geeignet sind, den beruhigenden Ethos des Wiegenliedes und somit das Wiegenlied selbst hervorzubringen mit penetrantem Scharfsinn in klarem Bilde feststellt. Vierzehn Berceusen unter denen, welche E. Adaïewsky in den verschiedensten Teilen Europas vom Munde des Volkes gesammelt hat und in eben dieser Monographie von ihr analysirt zuerst erschienen, sind im „Livre des berceuses“ aufgenommen und mit Randglossen von ihr versehen. Dann folgen andere vierzehn größtenteils aus entrückten Gegenden, als China, Japan, Senegal u. s. f. von Herrn Parodi mit den ersteren zu einem Ganzen hier vereint. Wenn deren Inhalt auch nicht jenem innig empfundenen, echt wiegenliedartigen der Adaïewsky'schen Berceusen gleichkommt, gesellen sie sich jedoch recht artig zu deren träumerischen Chor. Die Harmonisirungen von Herrn Parodi sind durchwegs geschmackvoll, fein, modern, vielleicht zu einförmig modern, als daß der jeder Race auch in der Musik eigentümliche Charakter immer getroffen wäre. Die Berceuses lette, polonaise, bretonne möchte ich als die sinnigsten hervorheben. Es geht ein sanfter Hauch durch sie, ein friedlich Wehen, gleich wie das Annahen des Sandmannes, so friedlich und so still. Benno Geiger.

Zwintscher, Rudolf. Drei Dionysos-Dithyramben von Friedrich Nietzsche (I. Ruhm und Ewigkeit, II. Die Sonne sinkt, III. Heiterkeit, güldne komm). Für Baryton und Pianoforte. Leipzig, Franz Jost.

Bischoff, Hermann. Op. 11. Der Weiher, fünf Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff für eine hohe Stimme und Klavier. Berlin, Ries & Erler (Mk. 5.—).

—, Op. 12. Fünf Lieder für eine tiefe Stimme und Klavier. Berlin, Ries & Erler (Mk. 3—).

Sucht nach modern Unbegreiflichem zeichnen die Lieder dieser drei Sammlungen aus, in denen wohl kaum ein anmutiger Gedanke auch nur durch Zufall irgendwo sich eines einfachen Daseins erfreut. Schwung ist schon da, wenn man will, besonders in den Nietzsche übernietzschenden Dionysos-Dithyramben von Rudolf Zwintscher, auch kühnes Dreingreifen in's volle Leben der Harmonie, doch kommt der Schwung, ganz recht nach Schaukelart, nie über seine Schwingung hinaus und hinterläßt Einem das Ganze einen höchst ärmlichen und nichtssagenden Eindruck.

Noch weniger entsprechen die Lieder von Hermann Bischoff einem richtigen und poesievollen Geschmacke. Sich ewig in schwindelnden Höhen der Klaviatur bewegend, was wohl schon allein den Anspruch auf Erhabenes erheben will, tollkühnlich sinnlos in seinen Modulationen und den Phrasen seines Gesangs, gelingt es ihm trotzdem nicht genial zu erscheinen und das eigentliche süßlich-sentimentale seiner Empfindung dahinter zu verstecken. —r.

Händel, Georg Friedrich. Klavierwerke auf Grund der Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft für den praktischen Gebrauch und Unterricht bearbeitet und erläutert von Konrad Kühner. 3 Bände. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mit viel Gewissenhaftigkeit und gewandtem Fleiß hat Konrad Kühner hier eine Ausgabe der Händel'schen Klavierwerke besorgt, welche sich gewiß manchen Freund gewinnen dürfte. Erläuterungen, Ausführung von schwierigen Trillern und Verzierungen, sorgsamer Vergleich mit abweichenden oder vermutlich unrichtigen Stellen im Original, freie Arrangements von einigen Piecen, wie beispielsweise dem Prélude aus der ersten Suite in Adur, vor allem der sehr genau phrasirte, besichtigte und mit nicht unrichtigem Fingersatz versehene musikalische Text geben dieser neuen Ausgabe Händel'scher Klavierwerke dauernden und empfehlungswürdigen Wert. Analysen der Form und der harmonischen Unterlage aller wichtigsten Stücke, wie dies in Bruno Mugellini's bei Ricordi erschienenen Ausgabe der Bach'schen Klavierwerke bewerkstelligt wurde, wäre für den Unterricht geeignet und könnte Herr Kühner allenfalls einer zweiten Auflage seines Händel hinzufügen. Benno Geiger.

Seidl, Arthur. Wagneriana. Dritter Band: Die Wagner Nachfolge im Musikdrama. Skizzen und Studien zur Kritik der modernen Oper. Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig 1902. (Pr. M. 5.—.)

Es ist unter den Kunstkritikern und -ästhetikern die Mode, besser: der Ehrgeiz entstanden, in Monumentalwerken, denen weiß Gott welch tiefgehende leitende Gedanken zu Grunde liegen sollen, ihre Recensionen und Kritiken zu sammeln und sie so anscheinlich vom gefährlichen Strome der Tagesproduktion zu retten. Wie viel gerettet wird, das wäre hier nicht am Platz zu erörtern, daß unter den Geretteten das Wagneriana-Epos von Arthur Seidl als eines der Gerettetsten erscheint, möchte ich fast behaupten. Nicht nur daß die darin vereinten Aufsätze und Besprechungen von Opern, Musikern und „Fragen“ (vide unter anderem den „Cosima-§“!) mit einem gewissen geistreichen und scharfsehenden Humor verfaßt sind, der manchen recht angenehm berühren kann, es ist vor allem ein wirklich einheitlicher Geist darin und eine einheitliche gewisse Meinung, die das ganze lebendig durchströmt und zu einem „Werke“ gestaltet. Es ist mehr „Aufbau“ darinnen (um mich des Ausdruckes des Autors zu bedienen) als in manchem strengen „System“ und mehr zusammenfassendes Wesen, als man dem Buche beim ersten flüchtigen Blick auf das Kunterbunt seines „Inhaltverzeichnisses“ wohl ansehen wird. Und dieser „Aufbau“ liegt größtenteils in Seidl's offener erlebter Ueberzeugung und seinem nur selten verwerfbaren künstlerischen Geschmack. — Benno Geiger.

Wolf-Ferrari, Hermann. Op. 5. Trio Nr. 1 in Ddur, für Klavier, Violine und Violoncell. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Pr. M. 10.—).

Der junge deutsch-italienische Componist, dessen „Cenerentola“ vor kurzem in Kassel sich einen so nachhaltigen Erfolg errungen hat, bietet mit diesem Trio ein Werk dar, das trotz der jugendlichen, wenngleich überlegten Ueberschwänglichkeit seines Gehaltes, doch als eine angenehme und empfehlenswerte Bereicherung der modernen Kammermusiklitteratur erachtet werden kann. Rhythmische und harmonische Feinheiten allerart, die allenthalben in diesem Trio unserem complexen Verständnisse der Jetztzeit entsprechen, ohne dasselbe in wagehalsigen und kopfbrecherischen Sprüngen zu überschreiten, zeigen uns Wolf-Ferrari als einen nicht nur gediegenen, ernsten, sondern vor allem auch geschmackvollen Vertreter seiner Kunst, dessen Bestrebungen ein sicheres Wort in Bälde zu reden bestimmt sind. Die Behandlung der Instrumente ist eine gesunde und geschickte; das etwas hartnäckige Verweilen der Rhythmen und Motive kann wohl auch eher als eine Charakteristik dieses Werkes, denn als ein Mangel bezeichnet werden.

Der dritte, langsame Satz ist reich an Poesie und an gewähltem Ausdruck. Man muß sich also mit diesem Op. 5 befreunden, es bietet manches, das einer eingehenderen Zustimmung wert. — Benno Geiger.

Reger, Max, Op. 60. Zweite Sonate (in D) für Orgel. Preis 5 M. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Technisch wieder ein Meisterwerk, man studire nur die har-

monischen Wunder der Satzschlüsse — als Seelengemälde genommen fast unheimlich düster. Reger scheint dartun zu wollen, wie kaum die Weihnachtsbotschaft (den Choral „Vom Himmel hoch" verflicht er in den Schluß des „Invokation" betitelten dritten Satzes) die Wolken dieses Jammerthales zu durchdringen vermag, und wie nichts als die Energie der Arbeit (vgl. die kraftvolle Fuge) uns einigermaßen über dieses Elend hinweghelfen kann. F. L. Schnackenberg.

Hunnius, Carl. Rudolf von Procházka. (Leipzig, verlegt bei Rich. Wöpke.) SS. IV. und 120. Preis M. 1.50.

Hunnius, der vielseitige baltische Schriftsteller, der formgewandte, erfindungs- und empfindungsreiche Lyriker und Tondichter, von dem die treffenden Worte Victor Günther's vollste Geltung haben, daß es unmöglich ist, in ihm den Dichter vom Musiker zu trennen, da er beides in gleich hervorragender Weise ist und daß, in dem Grade wie seine Gedichte mit jeder Zeile eine musikalische Empfindung offenbaren, aus jedem Takte seiner Musik der dichterische Geist spricht, — bietet der großen musikalischen Oeffentlichkeit eine geistvoll geschriebene Charakteristik Procházka's, des deutschen Tondichters aus Böhmen, dessen Compositionen mit vollendeter Sachkenntnis analysirt werden. Diese glänzend ausgeführte Studie ist ein interessanter Beitrag zur Geschichte der musikalischen Bestrebungen der Gegenwart. Hunnius charakterisirt in der Einleitung kurz aber sehr gut, Procházka, seinem Gesamtwesen nach, so: „Von Mozart empfing seine Muse das Pathos lichter Schönheit, jene Formvollendung, die über der Wahrheit des Inhalts nie die Form vernachlässigt; Schubert, der Klassiker des Liedes, ist ihm Muster nach der Seite des Vorwaltens der poetischen Phantasie und des Realismus der Tonsprache; Rob. Franz wird ihm der Führer zum Ideal jener innigen Verbindung von Text, Melodie und Harmonie im Liede, so daß jene echt künstlerisch lyrischen Tongebilde entstehen, wo sich Dichtung und Musik oft im engsten, concentrirtesten lyrischen Rahmen zu einer Gesamtwirkung vereinigen, die dem Herzen des Hörers als vollendetste Offenbarung eines ebenso tief empfindenden, als musikalisch bedeutenden Geistes unvergeßlich nachklingen muß". In manchen Punkten, welche allgemein musikgeschichtliche, oder allgemein musikkritische Fragen betreffen, wird man allerdings verschiedener, bezw. entgegengesetzter Ansicht sein; trotz dieser Meinungs-Differenz wird aber Niemand die entschiedenen Vorzüge der Schrift im geringsten verkennen, vorausgesetzt daß der Urteilende logisch und gerecht zu urteilen versteht. Gleißnerische Musik-Jesuiten verstehen dies natürlich nicht. Aus dem ganzen gehaltreichen Essay spricht ein geklärter, liebenswürdiger Geist. Viele Leser, namentlich jene in der Vaterstadt Procházka's, werden das Werkchen mit Genuß zweimal und gewiß nicht zum letzten Mal durchlesen. Mit dem beigefügten Bildnisse des Componisten vermögen wir uns aber nicht zu befreunden; denn es gelang durchaus nicht, die feingeschnittenen Züge dieses „Mozartprofils" wiederzugeben.

Franz Gerstenkorn.
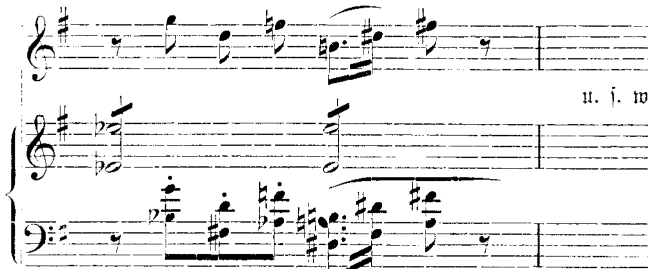
Caudella, Eduard. Op. 15. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle.

Dieses Pianofortequartett, welches vorderhand noch im Manuskript vorliegt, ist eines jener wenigen Werke, das man immer und immer wieder mit besonderem Gefallen zur Hand nimmt, weil in ihm Inhalt und Form ein tadelloses harmonisches Ganze bilden. Es enthält die üblichen 4 Sätze, deren jeder, wenn auch nicht originelle, so doch anmutige, eindringliche und ganz besonders frisch empfundene Gedanken von teilweise feurigem Charakter in meisterhafter Weise verarbeitet. Da von den Ausführenden keine wesentlichen Schwierigkeiten zu überwinden sind und die Wirkung des Werkes eine dankbare und brillante ist, wird die einschlägige Litteratur nach Drucklegung dieses Pianofortequartetts eine tatsächliche Bereicherung erfahren.

Edm. Rch.

Strauß, Richard, Op. 49. Acht Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Berlin, W. Adolph Fürstner. (14 M. netto.)

Acht Lieder, welche uns wieder ein Zeugnis dafür sind, daß die vermeintliche Originalität Richard Straußens eigentlich in garnichts Anderem besteht, als in einem recht landläufigen und fast banalen Empfindungs- und Erfindungsvermögen, das er geschickt doch unschön unter dem Erstaunen der allersonderlichsten, willkürlichsten Harmonien zu verstecken weiß, möglichst klangwidrig mit diesen zu verquicken. Von wirklicher Neuheit, die in der Seele ihren Ausdruck findet — keine Spur; von wirklicher Kraft, die kräftig sein kann, ohne daß gleich alle und mehr als alle zehn Finger nebeneinander auf dem Klavier zu liegen kommen — nur selten ein Dunst; von einer Schönheits-Logik, die die Gesangs- und Begleitungsphrasen rechtfertigen könnte, nach einem inneren unumgänglichen Princip — auch nicht die bleicheste Ahnung; alles gewaltsam, schreiend, zausend; nie etwas unerwartet, denn man erwartet stets das schlimmste; das Meiste von jener traurigen Mache eingegeben, deren Gefährtin jenes noch traurigere Unheil-Phantom der Künste ist, das man Armut an echter Empfindung nennt. Es berührt Einen ordentlich peinlich, Motiven, wie jenen, welche Strauß beispielsweise zum allerliebsten Gedicht von Oskar Panizza (Nr. 5) „Sie wissen's nicht" hinzucomponirt hat, zu begegnen und sie in ihrer trivialen Kleinlichkeit und Dagewesenheit als den einzigen musikalischen Gehalt des Liedes erklären zu müssen; dann tönenden Bitternissen wie diesen:



im „Lied des Steinklopfers" (Nr. 4), das in der Folge dieser Gesänge nebst dem recht duftig-luftigen „Wiegenliedchen" (Nr. 3) und der pathetischen „Waldseligkeit" (Nr. 1) noch als eines der gelungensten und aufrichtigsten gelten kann. Doch ist's mit Strauß wie mit den Unwahren; wer immer lügt, dem grinsen auch noch in eine seltene Wahrheit die Fratzen seiner Unwahrheiten hinein. —r.

Aufführungen.

Basel. 9. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Edouard Risler (Pianoforte), am 9. März. Dvořák (Symphonie in Fdur, Nr. 3). Beethoven (Concert in Gdur für Pianoforte, Nr. 4 [Vorgetragen von Herrn Risler]). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Solostücke für Pianoforte: Schubert (Impromptu in Bdur), Brahms (Rhapsodie in Gmoll), Liszt (Polonaise in Edur). Tschaikowsky („1812", Ouverture solennelle).

Bremen. II. Geistliches Concert des Organisten Herrn W. Hoyermann (Orgel und Cello) unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Dora Schulze (Alt). Die Orgelbegleitung zu Nr. 2 und 5 Frl. Luise Lampe. Malling („Gethsemane", Stimmungsbild für die Orgel). Grützmacher (Andante cantabile aus dem Emoll Violoncello-Concert). Beethoven (Drei geistliche Lieder: Bitten; Die Liebe des Nächsten; Die Ehre Gottes). Malling („Golgatha", Stimmungsbild für Orgel). Händel (Larghetto für Cello; Arie aus dem „Messias").

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 21. Juni. Piutti (Die auf den Herrn harren). Reinecke (Herr, Gott, du bist unsre Zuflucht für und für). — Kirchenmusik in der Universitätskirche St. Pauli am 22. Juni. Volkmann (Vertrauen auf Gott, für Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 28. Juni. Schurig (Selig sind die Toten). Gallus (Ecce, quomodo moritur). Kittan (Herre nun lässest du deinen Diener).

Mannheim. Orgel-Concert von A. Hänlein, unter gefälliger Mitwirkung von Frau M. Schott-Mohr, Gesanglehrerin an der Hochschule für Musik. Bach, Reger (Choralvorspiele zu: „Ein' feste Burg ist unser Gott"). Mendelssohn (Arie für Sopran: „Jerusalem" aus „Paulus" [Frau Schott-Mohr]). Wagner (Vorspiel zu „Parsifal" für Orgel). Zwei kirchliche Gesänge für Sopran: Eccard (Ich lag in tiefster Todesnacht); Emmerich (Meine Seele ist stille zu Gott [Frau Schott-Mohr]). Engel (Einleitung und Doppelfuge für Orgel vierhändig mit Doppelpedal. Op. 49). Rheinberger Finale aus der Orgel-Sonate: „Zur Friedensfeier", Op. 196).

Berichtigung.

In dem Bruckner-Artikel von Stradal ist auf Seite 373 zu berichtigen, daß Stradal's Klavierpartitur der 8. Symphonie von Bruckner bei Haslinger, quondam Tobias, Wien erschienen ist.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 31/32 unserer Zeitschrift erscheint am 30. Juli.

Leipzig, den 16. Juli 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29/30.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Inhalt: Ein Klassiker der Violine. Zum siebzigsten Geburtstag Professor Johann Christoph Lauterbach's, den 24. Juli d. J. Von Dr. Adolph Kohut. — Concert- und Opernaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Köln, London, München. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Ein Klassiker der Violine.

Zum siebzigsten Geburtstag Professor Johann Christoph Lauterbach's, den 24. Juli d. J.

Von **Dr. Adolph Kohut.**

In unserer Zeit ist die Zahl der namhaften Geiger Legion, denn die Violintechnik hat einen außerordentlichen Grad der Vollkommenheit erreicht, und in den zahlreichen Conservatorien und Musikinstituten werden jahraus, jahrein ganze Armeen von Geigern und Geigerinnen ausgebrütet und neben den Mittelmäßigen und Unbedeutenden finden sich auch manche Talente von Gottes Gnaden, welche durch Fleiß und beharrliches Studium die ihnen von der Vorsehung gespendeten Fähigkeiten mit Virtuosität zu entwickeln suchen. Trotz alledem ist die Summe der wirklich gewaltigen, in jeder Beziehung mustergiltigen Geigerkönige keine so große, wie man wohl annimmt. Man kann diese Unsterblichkeiten an den Fingern abzählen, und es bleiben noch Finger übrig.

Zu der älteren Garde der ruhmreichen Helden der Geige, welche durch ihr entzückendes und zu Herzen gehendes Spiel und die Poesie ihrer Auffassung jahrzehntelang die Bewunderung der Zeitgenossen auf sich lenkten, gehört auch der frühere erste Concertmeister an der Dresdener Kgl. Capelle, Professor Johann Christoph Lauterbach, welcher am 24. Juli d. J. seinen siebzigsten Geburtstag begeht. Er ist entschieden einer der ersten auf seinem wunderbaren Instrument, und man hat mit Recht von ihm behauptet, daß er mit dem lachenden Sonnenstrahl zu vergleichen sei, der überall Glück, Vergnügen und Wonne bereitet. Er zählt zu jenen wenigen Meistern, welche Kunst und Natur in vollendeter Harmonie bieten, die Wahrheit und Schönheit über die Routine stellen, kurz, die Dichter auf ihrem Instrumente sind. Wie Großes er aber fast ein halbes Jahrhundert hindurch auf allen Gebieten der Violinkunst geleistet, so hat er doch in erster Linie als Interpret der klassischen Musik, als Dolmetsch der Schöpfungen eines Bach, Beethoven, Mozart, Spohr und anderer die meisten Lorbeern geerntet. Aus seinem Ton spricht die Seele, deshalb übt er auch einen undefinirbaren Zauber aus, und alle Herzen und Seelen fliegen ihm zu. Die Musik, wie er sie betreibt, ist zur Harmonie seines Wesens geworden; er singt Geige, er atmet Klang, Wohllaut. Sein feiner Schönheitssinn ist eine bewußte Philosophie.

Johann Lauterbach wurde am 24. Juli 1832 in Kulmbach in Bayern als Sohn des Werkmeisters und Musikers Wolfgang Lauterbach geboren. Schon als Kind von 4 Jahren machte er sich viel mit den Instrumenten des Vaters zu schaffen. Auf wiederholtes Drängen kaufte ihm derselbe in Bayreuth eine kleine Geige und erteilte ihm Musik-Unterricht. Dieselbe gehörte dem Instrumentenmacher Stengel und kostete — 6 Gulden. Lauterbach erzählte mir oft, daß er sich dessen noch erinnere, wie sein Vater von einer kleinen Anhöhe aus ihm den vor ihnen liegenden Ort zeigte; wer hätte damals gedacht, daß dieses weltvergessene Städtchen einst eine Weltmusikstadt werden würde! Der talentvolle und lernbegierige Knabe machte so rasche Fortschritte, daß er mit dem Vater von 1838 — 1839 eine kleine Concertreise unternehmen konnte und unter anderen in Coburg beim Herzog, dann in Nürnberg, Bamberg, Würzburg u. s. w. spielte. Der damalige Capellmeister Eichhorn in Coburg, der wahrscheinlich den Auftrag hatte, ihn zu prüfen, machte gegen den Vater des jungen Virtuosen eine Bemerkung über einen Fehler in dessen Spiel, und als Lauterbach aufgefordert wurde, die Stelle zu wiederholen, hatte der kluge Knabe gleich aus dem Gespräch entnommen,

um was es sich handelte und spielte die Stelle richtig, was die Herren sehr amüsirte.

Zur Erinnerung an das Concert vom Jahre 1839 veranstaltete 50 Jahre darauf der Musikverein in Nürnberg im Februar 1889 ein Concert unter Mitwirkung des Virtuosen. Dieser spielte bei diesem Anlaß mit gewohnter Meisterschaft das Concert für Violine von L. Spohr mit Begleitung des Orchesters, das Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn-Bartholdy, das Abendlied für Violine mit Klavierbegleitung von Robert Schumann und die von ihm selbst componirten Barcarole und Tarantella.

Als er sich hierauf bei einer Festlichkeit in dem benachbarten Schloß Guttenberg hören ließ, war der damalige Fritz Freiherr von Guttenberg so entzückt von seinem Spiel, daß er den Vater Lauterbach's beredete, den kleinen Künstler nach Würzburg zu schicken, damit er in der dortigen Musikschule eine sorgfältige musikalische Ausbildung erhalte. Zugleich versprach er, sich des Knaben mit Rat und Tat anzunehmen. Dies tat er denn auch zwölf Jahre lang bis zu seinem Tode in so liebevoller und hochherziger Weise, wie er für seinen eigenen Sohn nicht hätte besser sorgen können. In Würzburg erhielt Lauterbach vom Jahre 1839 an von dem Professor G. Bratsch den Violin- und von dem Professor Fröblich, dem damaligen Vorstand der Musikschule, den theoretischen Unterricht. Außerdem besuchte er die Lateinschule und zwei Klassen des Gymnasiums. Zur Feier des Tages dieses seines Eintritts in das Würzburger Musikinstitut veranstaltete ein halbes Jahrhundert später die Königliche Musikschule zu Würzburg am 29. Nov. 1889 ein Jubiläumsconcert, gleichfalls unter Mitwirkung des Jubilars. Bei diesem Anlaß spielte Lauterbach die Gesangsscene — das Violinconcert Opus 27 Nr. 8 mit Orchester — von L. Spohr die Romanze — Opus 42, Nr. 1 — von Anton Rubinstein, sowie seine eigene Barcarole und Tarantella. Den beiden genannten Lehrern des Jubilars, Bratsch und Fröhlich, war es nicht mehr vergönnt, den Jubiläums- und Ehrentag ihres ehemaligen Zöglings mit zu feiern. Mit welcher Wonne würden sie auch diesmal die unerreichte Spohr'sche Gesangsscene vernommen haben, denn es war in der Tat ein Schwelgen in Wonne und Begeisterung zugleich, in welcher der wunderbare Vortrag des Spohr'schen Concerts die zahlreichen Zuhörer versetzte. Nicht minder entzückte der Künstler durch die ergreifend schöne Vorführung einer Zugabe, eines schlichten, einfachen und um so tiefer in's Gemüt dringenden Schumann'schen Liedes. Daß ihm bei all diesen Anlässen Ovationen in Hülle und Fülle entgegen gebracht wurden, versteht sich von selbst. So überreichte ihm z. B. damals der Director der Würzburger Königl. Musikschule, Herr Dr. Kliebert, im Namen des Musikinstitutes einen prachtvollen Lorbeerkranz, dann im Namen des Prinzregenten Luitpold von Bayern das Verdienstkreuz vom Heiligen Michael. Unter brausenden Jubelrufen intonirte das Orchester die bayrische Nationalhymne und wohl kein Herz blieb dabei ungerührt. Ein Würzburger Poet widmete ihm in einem dortigen Blatte ein Gedicht, dem wir zur Kennzeichnung der Begeisterung, welche das virtuose Spiel des Meisters erweckte, den nachstehenden Passus entnehmen wollen:

„Ein süßer Wohllaut füllt mit weichen Tönen
Den Raum, in dem Du spielest, an,
Dir ist das hehre Reich des Ewig-Schönen
Liebkosend, schmeichelnd, untertan,
Und mächtig bald, voll heißen Feuer's Gluten,
Bald mild, in seligem Vergeh'n
Läßt Du der Töne Fülle uns umfluten.
Doch läßt Du träumerisch duft'ge Abendlüfte weh'n,
Dann führet freudvoll aus der Erde Schranken
Dein Spiel zum Ew'gen uns voll Licht und Glanz
Und freudvoll dankbar winden die Gedanken
Dem edlen Künstler ew'gen Lorbeerkranz."

Seine ganze musikalische Ausbildung hat Lauterbach in der Hauptsache der Würzburger Schule zu verdanken. Nach vollendetem achtzehnten Jahr begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Brüssel an das dortige Königliche Conservatorium zu dem berühmten Geiger Charles de Beriot, dessen Gemahlin die weltberühmte Sängerin Malibran war, wo er sofort in die oberste Klasse aufgenommen wurde und später mit dem höchsten Preise, der goldenen Medaille, diese Anstalt verließ. Seine theoretischen Kenntnisse imponirten Beriot so, daß er öfter in Gegenwart seines Zöglings äußerte: „c'est un excellent musicien." Später wurde er an derselben Anstalt als Lehrer angestellt und mußte nebenbei die Klassen seines bisherigen Meisters, während dessen Reisen, mit versehen. Zur Reisezeit spielte er viel in Concerten in Belgien, namentlich aber in Holland.

Als er, um seiner Militärzeit zu genügen, im 21. Lebensjahre im Mai 1853 nach München ging, wurde er dort sogleich als Concertmeister an der Königlichen Hofkapelle und als Professor am Conservatorium angestellt, nachdem er trotz der späten Jahreszeit zwei ausverkaufte Häuser im großen Odeonssaal durch seine virtuose Kunst erzielt hatte. Diese Anstellungen machten ihn sofort militärfrei. Der ausgezeichnete Münchener Capellmeister Franz Lachner übte von nun an einen großen Einfluß auf seine künstlerische Richtung aus, sodaß er sich immer mehr der ernsten klassischen Richtung widmete; auch mit berühmten Malern wie Karl von Piloty, von Schwind u. a. m. wurde er sehr befreundet. Das ausgezeichnete Schauspiel unter Franz Dingelstedt's Leitung wirkte ebenfalls auf die künstlerische Fortbildung des jungen Meisters.

Hier in München wurde ihm auch das häusliche Glück in reichlicher Fülle zu teil, denn im Jahre 1856 verheiratete er sich mit der Tochter eines Münchener Arztes, des Hofrats Dr. Oettinger, und lebt nun schon seit 46 Jahren in glücklichster Ehe mit ihr. Im Sommer desselben Jahres gab der junge Ehemann in Kissingen ein Concert. Unter den Zuhörern waren illustre Gäste, wie der Kaiser von Rußland, der König von Bayern und Rossini, dieser war per Wagen nach Kissingen gekommen, um daselbst die Cur zu gebrauchen. Er fuhr nie mit der Eisenbahn, gegen die er eine große Abneigung hatte. Der berühmte Componist war von dem Spiel Lauterbach's entzückt und zeichnete den jungen Maestro bei jeder Gelegenheit aus. Er durfte ihn während seines Aufenthaltes in dem Badeorte stets begleiten und sein Dolmetsch sein, da er nicht deutsch sprach. Bis dahin hatte Rossini noch nie eine Note von Richard Wagner gehört, man war dazumal erst beim „Tannhäuser." Auf Veranlassung Lauterbach's studirte die Cur-Capelle den Marsch aus „Tannhäuser" ein, und nachdem Rossini ihn gehört, sagte er zu Lauterbach sehr befriedigt: „il y a beaucoup d'effet là-dedans"; von sich selbst sagte er immer — auf die neue, wenig melodische Richtung humoristisch anspielend: „Que voulez-vous? je suis seulement un pauvre mélodiste".

Mit Interesse erzählt der Jubilar noch immer von dem Hofconcert, welches im Palais des Herzogs Max von Bayern im Winter 1854 zu Ehren der Anwesenheit des jungen Kaisers Franz Josef von Oesterreich und zur Feier seiner Verlobung mit der Prinzessin Elisabeth stattgefunden; er erhielt bei diesem Anlaß eine sehr schöne Busennadel

von der liebreizenden jungen Kaiserin, welches Andenken er jetzt als eine wehmütige Erinnerung aufbewahrt.

Im März 1861 erhielt Lauterbach von dem bekannten Capellmeister Julius Rietz in Dresden einen Brief, er möchte sich sofort für die freigewordene Stelle Lipinsky's an der Dresdener K. Capelle melden, was er auch tat. Nach achtjährigem ruhmvollem Wirken in München verließ er die Isarstadt, um von nun an in Elbe-Athen bis heute tätig zu sein. Sofort nach seinem Probespiel wurde er als Concertmeister an der Dresdener Königlichen Capelle angestellt. Von dort machte er zahlreiche Concertreisen nach allen Teilen der Welt, die ihm bald den Ruf eines der gefeiertsten Violinvirtuosen der Gegenwart verschafften. Er war wiederholt in Oesterreich, England, Frankreich, Holland, Belgien, Dänemark, Schweiz und anderen Ländern; er concertirte überhaupt in allen größeren Städten und erzielte überall einen großartigen Erfolg. Er spielte u. A. bei der Königin Victoria von England, dem Prinzen von Wales, dem Kaiser von Oesterreich Franz Josef und Louis Napoleon. Nach seinem ersten, gradezu sensationellen Auftreten in Wien am 17. Dezember 1871 mußte er sofort in einem Hofconcert spielen und erhielt von Franz Josef I. das Ritterkreuz des Franz Josefordens. Karl Goldmark, der berühmte Componist, war von dem faszinirenden Spiel des Meisters so hingerissen, daß er für ihn sein Violin-Concert — Opus 28 — schrieb, welches der Geigerkönig dann zum ersten Mal in Wien und Budapest zu Gehör brachte.

Sehr interessant und gewissermaßen auch kulturgeschichtlich bedeutsam sind die Concerte, welche Lauterbach im Frühling 1870 vor Ausbruch des deutsch-französischen Krieges in Paris gab. Er ließ sich dort mit sich immer mehr steigerndem Beifall hören und wurde um seine Mitwirkung bei einem Concert in den Tuilerien ersucht. Dieses Hofconcert fand am 23. April des genannten Jahres statt. Ursprünglich sollte es einige Wochen vorher gegeben werden, doch ein bezeichnender Zwischenfall, der ganz Frankreich, namentlich aber die Napoleoniden aus der Fassung brachte, nämlich die Ermordung des beliebten Journalisten Victor Noir durch Pierre Napoleon machte für einige Zeit die Hoffeste infolge der aufgeregten Stimmung der Pariser unmöglich. Es wird gewiß für viele von Wert sein, das Concertprogramm jenes Tages vollinhaltlich kennen zu lernen und ich lasse dasselbe hier folgen:

Palais des Tuileries.
Concert du Samedi 23 Avril 1870.

Programme.

Première Partie.

1. Choeur de Psyché . . . . . Jules Cohen.
2. Air de Pierre de Médicis . . . Pce Poniatowsky.
   Mme Gueymard et les Choeurs.
3. Quintette du Bal Masqué. . . Verdi.
   Mlle Nilsson. Mme Gueymard. MM: Capoul, Bouhy et Mechelaere.
4. Barcarole de la Muette . . . Auber.
   M. Gaillard et les Choeurs.
5. Air de la Bohémienne . . . W. Balfe.
   Mlle Nilsson.
6. Duo du Barbier . . . . . . Rossini.
   MM. Capoul et Lefort.
7. Ave Maria sur le Prélude de Bach Gounod.
   Mlle Nilsson M. Lauterbach (Violon solo de S. M. le roi de Saxe).

Deuxième Partie.

8. Trio de Hamlet . . . . . . A. Thomas.
   Mlle Nilsson. Mme Gueymard. M. Bouhy.
9. Air de Joseph . . . . . . Méhul.
   M. Capoul.
10. Le Vallon . . . . Gounod.
    M. Lefort.
11. Fantaisie sur des Thèmes de Rossini
    M. Lauterbach.
12. Duo de Don Pasquale . . . Donizetti.
    Mlle Nilsson et M. Lefort.
13. O Nuit (orchestrée par M. Gautier) †††
    M. Gaillard.
14. Miserere du Trouvère . . . . Verdi
    Mme Gueymard M. Capoul et les Choeurs.

Am kaiserlichen Hofe fanden jährlich sechs solche Concerte und zwar in der Salle des Maréchaux statt, welche ungefähr 800 Personen faßte. Die Eingeladenen rekrutirten sich aus den Reihen der Diplomaten, Minister, Generäle, Deputirten, Männer der Wissenschaft, Journalisten, Componisten, Maler 2c. Da nun die Anzahl dieser in Paris Hoffähigen gegen 5000 betrug, wurden die Concerte in sechs Soiréen eingeteilt, sodaß jede Person nur einmal im Jahre geladen wurde. Merkwürdigerweise war, wie mir Lauterbach erzählte, das Hauptmotiv der Ausschmückung der Decke, Wände und Thüren, Lilien, das Wappen der Bourbonen; selbst der Teppich vor Napoleon's Sessel war mit Lilien gestickt. In den Zwischenpausen beehrten Louis Napoleon und seine Gemahlin Eugenie den Künstler mit Ansprachen. Die Kaiserin, welche im Gegensatz zu ihrem Gemahl sehr lebhaft war und wie ein schwerer Dragoner gewissermaßen mit Kanonenstiefeln einherschritt, während er in seinem ganzen Wesen, seiner Haltung und Sprache einem Nachtwandler oder einem betäubten Haschisch-Esser glich, sprach zweimal mit dem Künstler und sagte ihm viel Schönes und Rühmliches über sein Spiel und rühmte unter anderen auch seine gute französische Aussprache. Der greise Componist Auber, damals etwa 80 Jahre alt, war das musikalische Oberhaupt dieser Concerte, während Georg Hainl von der Großen Oper den Taktstock führte. Das Programm endete, bezeichnend genug, mit einem Miserere — allerdings nur mit dem aus dem Troubadour — aber dieses Miserere waren doch die letzten musikalischen Klänge in den nun zerstörten Tuilerien, und das Hofconcert vom 23. April 1870 das letzte der Dynastie; bekanntlich brannte der Saal, in dem es abgehalten wurde, beim Aufstand der Kommune nieder. Es sei noch erwähnt, daß Napoleon dem Künstler als Zeichen seiner Bewunderung eine goldene Dose mit Namenszug und Krone in Diamanten im Werte von 3000 Frcs. überreichen ließ.

Im Sommer 1877 auf einer Erholungsreise in die Schweiz machte Lauterbach von St. Moritz im Engadin mit dem jetzigen Generalmusikdirektor von Schuch aus Dresden und dem Schauspieler Maximilian Ludwig aus Berlin eine Tour nach Ponteresina und dem Morteratsch-Gletscher und hatte dabei das Malheur zu verunglücken. Ein Stein, der sich vom Gletscher ablöste und aus großer Höhe herabstürzte, zerschmetterte dem unglücklichen Künstler den linken Fuß, während er sich vom sicheren Tode nur durch Zurückspringen rettete. Er wurde nach St. Moritz transportirt und fand dort sehr gute ärztliche Hülfe, doch mußten ihm sämtliche Zehen des Fußes amputirt werden. Der berühmte Chirurg Geheimrat von Esmarch aus Kiel und Dr. Odier aus Genf, die grade anwesend waren, behandelten den Patienten. Er hatte über ein Jahr zu tun, ehe er sich wieder erholte und gehen konnte; natürlich war auch die

Ausübung seiner Kunst in dieser Zeit unterbrochen. Donnerstag den 15. Novbr. 1877 trat er wieder in den Operndienst, man hatte das „Nachtlager von Granada“ von Konradin Kreutzer mit dem schönen Violinsolo gewählt, und das Publikum begrüßte ihn in überaus herzlicher Weise durch Blumen, Bouquets, Kränze und andere Symbole der Liebe und des Beifalls. Im Orchester hatte die Kgl. Capelle sich ausschließlich den Schmuck des Lauterbach'schen Pultes vorbehalten, die Folge war, daß man aus der Fülle der herrlichsten Blumen das Pult gar nicht und den Spieler kaum noch sehen konnte. Es war schon beim ersten Bogenstrich des Lauterbach'schen Violinsolos mit Freuden zu constatiren, daß der bezaubernd süße Geigenton, der Lauterbach zum Weltruf verholfen, sich in keiner Weise geändert hatte und seine künstlerische Integrität unbeschädigt geblieben war.

Im November 1889 machte der Künstler, der sich infolge seines körperlichen Zustandes Schonung auferlegen mußte, die letzte Concertreise und wurde namentlich in Süddeutschland, seinem engeren Vaterland, allerorten mit wahrer Begeisterung gefeiert. In München gab er ein Concert zum Besten des Bayrischen Frauenvereins vom Roten Kreuz im Königlichen Odeonsaal, und bei jenem Anlaß schrieb ein Münchener Blatt unter anderm: „Lauterbach ist alt geworden, aber er ist nichts weniger als veraltet; hält man ihn neben Joachim — ein sonst fernliegender Vergleich, zu dem man aber fast unwillkürlich durch das aufeinander folgende Gastspiel der beiden Geiger verlockt wird —, so möchte man Joachim den objektiven, Lauterbach den subjektiven Geiger nennen. An Joachim ist es der reine Geigenton an sich, den wir in seiner unübertreffbaren Vollendung bewundern. Das Spiel Lauterbach's ist wärmer, die Auffassung subjektiver, gemütlicher, möchten wir sagen, und die Technik dabei doch noch immer eine durchaus saubere und elegante.“ Seiner Freude über das Wiedererscheinen und die ungebrochene Kraft Lauterbach's gab das Publikum in wiederholten Beifallsstürmen und Lorbeerkränzen Ausdruck. Er spielte damals unter anderm auch im Gürzenichsaal unter Leitung des Professors Franz Wüllner. Ein Kölner Blatt schrieb bei jenem Anlaß fast überschwenglich: „Wir wollen nicht lange bei Herrn Professor Lauterbach verweilen und nur sagen, daß er ganz göttlich spielt, hinsichtlich Tonschönheit und Tonreinheit wüßten wir wirklich nicht, wer ihn übertreffen soll; auch seine musikalische Auffassung wirkte auf uns durchaus überzeugend. Die Zahl der Geigerkönige scheint denn doch noch größer zu sein als man gemeiniglich annimmt.“ Trefflich kennzeichnet ihn auch der bekannte Componist und Pianist Dr. Otto Reitzel mit den Worten: „Er gehört nicht zu den kraftgenialischen Heißspornen, welche auf dem kleinen Instrument die ganze Stufenleiter der menschlichen Empfindungen und Vorgänge der beseelten und unbeseelten Welt darstellen zu können vermeinen und dadurch mehr merkwürdige und staunenswerte, als anmutende und zu Herzen sprechende Wirkungen erzielen. Was der innersten Natur der Geige zuwider ist, das vermeidet er billig. Auch das Hervorkehren des bestechenden Glanzes äußerlicher Virtuosenkunststücke scheint uns auf Grund der von ihm gewählten Programmnummern seiner Natur zuwider zu sein. Beschränkt er sich somit auf das eigenste Gebiet der Musik, die Schönheit der Empfindungsweise und des Klanges, so müssen wir bekennen, daß er hierhin als einer der ersten Meister dasteht. Nicht der geringste rauhe Klang, nicht die kleinste Unreinheit trübte die Klarheit der von ihm dargestellten Tonbilder, und wenn seine Kraft niemals den so häufig wahrzunehmenden Eindruck aufkommen ließ, als ob der Instrumentist die Schranken seines Instruments gewaltsam zu sprengen droht, so ließ sein leises Spiel die denkbar feinste Abschattirung erkennen, und die Behandlung der Verzierungen bewies einen ähnlichen Geschmack wie er der jetzt nahezu ausgestorbenen Virtuosenschule der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu eigen war. Sein ganzes Spiel zeigte die innere Harmonie zwischen Absicht und Ausführung auf, welche uns in den Werken der Blütezeit der griechischen Plastik heute noch mit solcher Bewunderung erfüllt. Der hier geschilderte Eindruck war ein allgemeiner und ungeteilter und selten kam der Beifall so von Herzen wie nach seinem Spiel“.

In der Tat zählt Lauterbach, wie gesagt, zu jenen Künstlern, denen die klassischen Meisterwerke der Musik das höchste Ideal sind und darum versteht er auch wie selten einer die Schöpfungen dieser Heroen der Tonkunst voll inniger Beseelung wiederzugeben. Sein Vortrag fesselt nicht nur durch meisterhafte Technik, sondern vorzüglich auch durch einen einfachen, lauteren, wahrhaften und natürlichen Ausdruck. Schon in seiner Münchener Stellung pflegte er die klassische Kammermusik und in Dresden gab er jährlich während voller 25 Jahre Soiréen für Kammermusik, die stets vom Königlichen Hof und zahlreichen kunstsinnigen Zuhörern besucht wurden. Bei Gelegenheit des fünfundzwanzigjährigen Bestehens dieser Soiréen im Februar 1886 erhielt unser Meister den Titel eines Königlichen Professors der Musik.

1888 begann er augenleidend zu werden und zeigten sich bei ihm die Anfänge vom grauen Staar, sodaß ihm das sichere, schnelle Notenlesen Mühe machte. Er mußte sich deshalb 1889 pensioniren lassen zum großen Leidwesen seiner zahlreichen Verehrer und Bewunderer. Einige Jahre später wurden seine beiden Augen mit Glück operirt. Das eine von Dr. Pautynski in Dresden, das andere von Seiner Kgl. Hoheit dem Herzog Karl Theodor von München, der bekanntlich ein ausgezeichneter Augenarzt ist.

Auch als Componist, meistens für sein Instrument, ist Lauterbach mit allerliebsten Piecen hervorgetreten. Es sind dies unter anderen: Introduction und Polonaise de Concert, Rêverie, Tarantella, Lieder, Concertetuden, Barcarole, diverse Arrangements und mehreres andere. Diese seine gediegenen und phantasievollen Schöpfungen sind zum Concertvortrag wie geschaffen und wurden von den berühmtesten Virtuosen der Gegenwart exekutirt; sie erschienen u. a. bei Schweers und Haacke in Bremen, C. F. Peters in Leipzig, Adolf Brauer in Dresden u. s. w.

Zahlreiche, von ihm ausgebildete Schüler finden sich in fast allen Capellen, so in München, Dresden, Leipzig, Karlsruhe, Wiesbaden u. s. w., auch viele in England und Amerika. Einer seiner besten Schüler, Marcello Rossi, der sich namentlich in Italien schon einen klangvollen Namen als Geigenvirtuose erworben hatte, starb plötzlich noch ganz jung in seinem Vaterlande.

Johann Christoph Lauterbach ist im Besitze einer wunderbaren Violine, welche früher dem berühmten Geiger Lafont gehörte, einer Stradivari ersten Ranges. Diese Violine bezw. sein meisterhaftes Spiel auf derselben hat ihm überall die Herzen von Jung und Alt gewonnen.

Der bescheidene und liebenswürdige Meister, der es stets verschmäht hat, die Reklametrommel zu seinem Ruhm zu handhaben und der ausschließlich durch seine Kunst, sein meisterhaftes Spiel, den großen, vollen und süßen Ton

seines Instruments und den Adel seines Vortrags wirken wollte, steht seit einem halben Jahrhundert mit den hervorragendsten Künstlern, Sängern, Schauspielern, Malern, Bildhauern, Dichtern und Schriftstellern masculini et feminini generis in Verbindung, und er hatte die Liebenswürdigkeit, mir einen Einblick in diesen umfangreichen Briefwechsel zu gestatten. Von all den vielen Berühmtheiten, die mit ihm in regen brieflichen Beziehungen standen bezw. stehen, seien hier nur die nachfolgenden namhaft gemacht: Hans von Bülow, Pablo de Sarasate, Joseph Joachim, Julius Schulhoff, Anton Rubinstein, Ambroise Thomas, Johannes Brahms, Ferdinand Hiller, Wilhelm Taubert, Fétis, Julius Stockhausen, Carl Goldmark, Franz Lachner, Heinrich Hofmann, Carl Grammann, Felix Dräseke, Clara Schumann, Johannes Schilling, Franz Defregger, Carl von Piloty, Franz von Lenbach, Minnie Hauck, Jenny Bürde-Ney, Frau Niemann-Seebach, Frau Hedwig Raabe, Paul Heyse, Gustav Freytag, Friedrich Bodenstedt, Claus Groth, Ernst von Wildenbruch und andere Ritter und Ritterinnen vom Genieland.

Möge aus der Blütenfülle geistvoller und feinsinniger Bemerkungen hier nur einiges weniges hervorgehoben werden.

Gustav Freytag schrieb dem Künstler:

„Ein flüchtiges Menschenleben auf Erden endet nicht mit dem Tode. Es dauert im Gemüte und Thun der Freunde, wie in den Gedanken und der Arbeit des Volkes.“

Johannes Schilling spendet folgendes Poem:

„Aus Blättern, voll von Notenköpfen,
Weißt Du seit Deiner Jugend Jahren
Des Wohlklangs lautren Bach zu schöpfen,
Was sie geheimnisvoll bewahren
Gar herrlich uns zu offenbaren.
Drum denkt man dankbar lebenslang
An Deiner Geige Silberklang!“

Paul Heyse dichtete:

O! Heilig Wunder! Uralt ist die Welt,
Und dennoch steht vom Anfang aller Ding
Das Herz, in das ein Strahl der Schönheit fällt!“

Friedrich von Bodenstedt besang gar wundervoll die Musik:

„Schön, wahr und gut ist echte Künstlerweise,
„Schön, wahr und gut in inniger Verbindung;
In seines Dreiklangs unermeff'ne Kreise
Erschöpft sich alle Weisheit und Erfindung.

* * *

Wunderbare Macht der Töne!
Deine Welt ist höh'rer Art.
Göttergleich wird deine Schöne
Uns gestaltlos offenbart!

* * *

Was urewig, was unendlich,
Unsichtbar im Weltengang,
Macht uns deine Kunst verständlich
Aufgelöst in Ton und Klang.“ —

Ernst von Wildenbruch pries die „Himmelsleiter“ in nachstehendem reizendem Gedicht:

„Alle Wunder, die steh'n geschrieben,
Sind geschwunden wie der Glaube schwand:
Nur die Himmelsleiter ist geblieben,
Die vor Jakob einst im Traume stand.

* * *

Wenn die Töne der Musik erklingen,
Oeffnet sich des Paradieses Tor,
Auf der Scala goldnen Stufen schwingen
Seelen in den Himmel sich empor.“ —

Clara Schumann schrieb:

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen,
Für den, der heimlich lauscht.“ —

Claus Groth feierte unsern Künstler im Plattdeutschen als „Mann aus eigner Kraft“, indem er sinnig bemerkt:

„De Hahn, de op sin Misten sitt,
De kann wohl kreihn un schwiegen,
Doch op de Klockenthorn de Hahn,
De mutt sick dreihn und schwiegen“

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Am Schlusse der Saison, den 15. Mai und 17. Juni, fanden die Prüfungsaufführungen der Gesangs- und Opernschule unserer Augusta Götze statt, welche, wie stets, ein außerordentlich günstiges, glänzendes Resultat ergaben und erwiesen, daß an dieser Stelle die Pflege der Gesangskunst und des bel canto noch jener seltenen Würdigung teilhaftig ist, die einem edelmütigen und echten Kunstsinne entspringt. Wir können hier nicht auf alle einzelnen der an beiden Abenden gebotenen Leistungen und auf jede einzelne der Schülerinnen eingehen; aus der reichen Fülle des Gebotenen heben wir hervor, was unserem Gedächtnisse sich als bemerkenswert eingeprägt hat.

So bot Olli Boson im Verlauf dieser Prüfungsabende ihr Bestes mit der Arie aus „Simson und Delila“ (Die Sonne, sie lachte). Sie brachte dieses Stück mit ihrer reizvoll timbrirten Altstimme, edel und beseelt vortragend, zu voller Geltung und überraschte später noch in der Rosinen-Arie und Duett aus dem „Barbier von Sevilla“ durch eine außerordentlich glatte und leichte Coloratur und das mühelose Aufsteigen bis zum hohen cis, für eine Altistin gewiß eine sehr respektable Leistung.

Eine andere Altistin, die uns durch ein Concert schon wohl bekannte jugendliche Rosa Kirchner, sang sich wieder in alle Herzen durch den wunderbaren sympathischen Klang ihres herrlichen Organs („In questa tomba“ — Beethoven, „Ein Ton“ — Cornelius). Hier ist eine große künstlerische Zukunft unzweifelhaft.

Die Mezzo-Sopranistin Johanna Koch (Arien aus „Rienzi“, „Simson und Delila“ und Lieder von Wagner „Schmerzen“ und Rich. Strauß „Heimliche Aufforderung“) erwies mit ihren Vorträgen sehr bemerkenswerte musikalische Fähigkeiten. Ihr umfangreiches Organ, welches die Altlage noch beherrscht und dabei leicht bis zur Sopranhöhe aufsteigt — darin an die Blüte-Zeit der Moran-Olden erinnernd — kam zu besonders zündender Wirkung, vornehmlich in dem erwähnten Liede von Strauß.

Ein ganz neues Lied von Hans Decker entfaltete durch den leidenschaftlich bewegten Vortrag von Frau Else Müller-Götze so eigene Seiten, daß es sofort in Rob. Forberg einen Verleger fand. Frau Müller-Götze brachte außerdem noch durch „Dich, teure Halle“ aus Tannhäuser ihr hohes Sopranorgan von strahlend reichem Glanze wirksam zur Geltung.

Am Anfang des zweiten Abends, 17. Juni, beteiligten sich auch die allerjüngsten Schüler der Götze'schen Schule, ihre Anlagen und das bisher erreichte, natürlich noch nicht fertig ausgereifte Können betätigend. So: Alice Götze (Arie aus den „Folkunger“ — Kretschmer, und Lieder von Hartmann und Jensen); Etelka Weinhold und Hildegard Gräfe (Lieder von Mendelssohn und Reinecke); Emmy Remmert (Arie aus „Simson und Delila“); Therese Becker (Arie aus der „Cenerentola“-Rossini); und Paula Kemper (Lieder von Benedikt und Brage), deren Stimme ein vollblütiges Versprechen in sich trägt.

Ganz besonders interessirten die sorgfältig einstudirten Zwei- und Dreigesänge: „Guarda che bianca luna“, Duett von Campana (Therese Becker und Rosa Kirchner); Schumann's wundervolles, stimmungsherrliches, viel zu wenig bekanntes Terzett: „In meinem Garten, die Nelken“ (Johanna Koch, Paula Kemper und Rosa Kirchner); und ein anmutiges Trio von Reißiger: „Das Blumenglöckchen“ (Paula Kemper, Hildegard Gräfe, Therese Becker). In feiner dynamischer Abstufung wurden diese Terzette gesungen, indem die Stimmen, in der Klangfarbe ganz zu einander passend, sich wohllautend in einander schmiegten. Wie dieses auch und vornehmlich in den reizvollen Elfengesängen aus Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke“ warzunehmen war (Paula Kemper, Therese Becker, Johanna Koch und Rosa Kirchner), welche man wohl auf wenig Bühnen so fein und duftig gesungen und von vier so gleich frischen, jugendlichen Stimmen hören dürfte. Der Autor selbst, der dieser Aufführung beiwohnte, äußerte sich hierüber in eben diesem Sinne. Die Scenen aus der „Versunkenen Glocke“ wurden ausführlich scenisch vorgeführt, in einem dichterisch eingerichteten Elfenwald inmitten Schilfes und waldähnlichen Dingen. Anna Peters sang und spielte das Rautendelein ganz reizend, hierin die entschiedenste Berufung für die Bühnenlaufbahn bekundend, für welche auch Sidonie Arras in der talentvollen Darstellung einiger Scenen aus „Mignon“, und Therese Schubert als Romeo und Eglantine ausgesprochene Begabung zeigten.

Therese Schubert interessirte auf's lebhafteste durch die dramatische Verve und glutvolle Auffassung des Romeo, noch mehr durch die der Eglantine. Da pulsirte echtes Bühnenblut, unterstützt noch durch eine diesem Fache sehr günstige hohe Erscheinung und ausdrucksfähige Züge. Die Stimme ist ein schöner wuchtiger Alt, der aber mühelos zu den hohen Lagen der Eglantine aufsteigt und für diese nur noch eine virtuose Glätte der Coloraturen anzustreben hat. Anna Peters sang mit Frl. Schubert als Julia und Euryanthe in poesievoller, sehr geschickter Darstellung; bei noch zu vereinigender größerer Tragkraft des Tones besonders in der Höhe erwächst in diesem jungen Mädchen der Bühne ein verheißungsvolles Talent.

Noch sei zweier bei diesen Aufführungen als Gäste mitwirkender junger Künstler gedacht: der vorzüglichen Geigenkünstlerin Adelheid Nissen, jetzt noch Gesangsschülerin bei Augusta Götze, welche am 15. Mai mit zartem sympathischem Tone, reifem musikalischem Erfassen und brillanter Technik das Adagio aus dem neunten Violinconcert von Spohr, nebst zwei Piecen von d'Ambrosio und Nachéz spielte, und des Herrn Felix Irmscher, der am 15. Mai Lieder von Hugo Wolf, („Biterolf“) und Schillings („Wie wundersam“, „Aus den Nibelungen“) mit seiner üppigen Baritonstimme wirkungsvoll sang, am 17. Juni dem Nickelmann in der versunkenen Glocke getreu in seelischer Uebereinstimmung nahezukommen wußte.

Rudolph Heyne bewährte sich den anspruchsvollsten Aufgaben gegenüber wieder als vorzüglicher Begleiter.

In der nächsten Saison wird Augusta Götze allmonatlich Novitätenmatinéen bei sich veranstalten, die besonders das Interessanteste aus der neuen Liederlitteratur berücksichtigen sollen. Dieses Genre erfährt ja stets eine wagemutige und sorgsame Pflege bei Augusta Götze — wie die drei letzten Abende beweisen mit: Wolf, Schillings, Strauß, Hartmann, Jensen, Hans Decker, Reisenauer u. a. m. sowie durch eine große Anzahl der wenig bekannten Lieder von Franz Liszt, unter denen „O komm im Traum“, „Klinge leise mein Lied“, „Mein Kind, wär ich König“, „Hohe Liebe“, durch Rud. Heyne fein musikalisch ausgearbeitet und mit einem Glanz der höchsten Lage gesungen wurden, über den wenige Tenoristen zu gebieten haben.

Benno Geiger.

Während nach den Opernferien die neue Saison der Leipziger Oper unter durchaus nicht glücklichen Auspicien begonnen hat, wollen wir noch eines ganz außerordentlich interessanten Opern-Abends gedenken, der uns durch das Gastspiel der Stuttgarter Hofoper bereitet wurde.

Dieses brachte uns am dritten Juni „Hoffmann's Erzählungen von Offenbach“. Ueber dieses Offenbach'sche — früher phantastische Operette, jetzt Oper genannnte — Werk ist neuerdings bei Gelegenheit der Berliner-, Wiener- und Dresdner-Neuaufführungen viel geredet und geschrieben worden. Es zeigt die aparte Begabung Offenbach's in einer ganz neuen Beleuchtung und — wenn auch im leichteren Genre — eine Menge geradezu genialer Züge auf. Ja, Offenbach war ein Genie! Die Verbindung seiner prickelnden Musik mit dem gleichfalls prickelnden phantastisch schauerlichen Stoffe Hoffmann's wirkt mit ganz eigenartigem Reize; besonders bei solcher Inscene und Ausführung.

Sowohl die Regie (Herr August Harlacher) wie die musikalische Direktion (Carl Pohlig) hatte Alles mustergiltig vorbereitet. Das Stuttgarter Orchester spielte vortrefflich und errang einen wahren Triumph mit dem Zwischenspiel des letzten Aktes. Vielfache Dacapo-Rufe wurden laut. Ebenso höchsten Lobes würdig löste der Chor seine nicht leichten, oft recht subtile und feingegliederte Ausführung erheischenden Aufgaben, sowohl gesanglich als in lebendig bewegter Darstellung.

Nicht minder gelungen und genußbietend war die Besetzung der Solopartien. In Herrn Peter Müller, der den Hoffmann mit seiner selten schönen Stimme ganz herrlich sang, besitzt die Stuttgarter Hofoper eine wahre Tenor-Perle, was wir schon bei Gelegenheit des früheren Gastspiels vor nun drei Jahren constatirten. Das diabolische Element der drei pittoresken Gestalten des Coppelius, Dappertutto und Mirakel kam durch Herrn Neudörfer zu ausgiebigst packender Gestaltung und erregte mannigfaches Gruseln im Auditorium. Den Genannten reihten sich auch die Herrn Felix Decken, Franz Schätzle, Emil Holm u. s. w. zur Vervollständigung des vorzüglichen Ensemble an.

Unter den Damen errang Elisa Wiborg (Antonia) den Preis. Die schöne, edle, wohlgebildete Stimme, das ergreifende Ausdrucksvermögen des Tons, verbunden mit einer Darstellung, die, voll von dramatischer Verve, aufgeht in der zu verkörpernden Gestalt, hat uns sehr wohl getan.

Frl. Reinisch brachte den pikanten Mechanik-Coloratur-Walzer zu großer Wirkung beim Publikum; ließ aber an manchen Stellen die letzte Sauberkeit und Glätte des Coloraturwerkes vermissen. Auch die Damen Sutter (Giulietta) und Schönberger (Niklaus) leisteten recht Gutes und standen an der rechten Stelle im Ensemble.

Das leider nicht sehr zahlreich versammelte Publikum wurde im Verlauf des Abends mehr und mehr zum wärmsten Enthusiasmus hingerissen; und wenn diese erlesene Künstlervereinigung uns die Freude mehrerer Gastabende, wie den Berlinern, bereitet hätte, so würde sie stets ein volles Haus begrüßt haben, denn wahrhaft elektrisirend und als etwas, was man nicht alle Tage zu hören bekommt, hatte dieser erste Opernabend des Stuttgarter Hoftheaters gewirkt, welches unter seinem geistvollen, ruhigen, mutig die Initiative, sowohl bei Schauspiel als Oper, ergreifenden Intendanten, dem Freiherrn zu Putlitz, in eine ganz neue Kunst-Aera getreten ist. Unter Anderen bereitet Herr von Putlitz den Björnson'schen viel mißverstandnen Dramen einen neuen günstigen Boden in Stuttgart. Lebhaft muß man wünschen, daß solchem Streben und solchen Leistungen so rasch als möglich ein neuer heimischer würdiger Kunsttempel erstehen möge.

A. G.

Correspondenzen.

Budapest.

Unmittelbar vor Torschluß der Königl. Oper giebt noch eine Opernaufführung Anlaß zu einigen kritischen Auslassungen und zwar die von Weber's „Freischütz", welche wohl zu den besten der Saison zählt. Diese Oper erinnerte doch in vielen Punkten an die schönste Blütezeit der Königl. Oper, an die Zeit der Marie Wilt, Orabella Szilágyi-Spiegel, Richard Pauli und die heute noch uns gehörenden Irma Rotter, David Ney und Ludwig Szendröi.

In Frl. Carola Roemer begrüßten wir das schmucke „Aennchen", welche unsere große Opernbühne zum 1. Male betrat. Ein wohltuendes sicheres Auftreten, eine Intonation fast tadellos, als das rhythmische Können, eine schöne, den Zauber der Jugendfrische bergende und in allen Registern gleich sorgfältig behandelnde Stimme, sind, bei Anfängern in dieser Vereinigung selten anzutreffende Vorzüge, die aber Frl. Roemer sofort die Sympathie des Publikums gewinnen ließen. Die Stimme, ein warmer, bestens ausgeglichener Sopran, der auch in der Höhe von angemessener Kraft und Schönheit ist, bewährte sich gleich vorzüglich. Das Spiel ist lebhaft und von natürlicher Frische. Der Gesamteindruck dieser ersten Leistung war, auf uns wenigstens, ein guter und man darf weiteren Proben gleich guten Könnens mit Interesse entgegensehen. Die ganze Leistung der jungen Kunstnovize wurde sehr beifällig aufgenommen und durch zahlreichen Hervorruf und Blumenspenden ausgezeichnet. Jedenfalls möchten wir der jungen Dame den guten Rat erteilen, sie möge sich von der vox populi nicht verleiten lassen; es geht ihr in den hohen Tönen die sichere Intonation ab, ein Fehler, der sich gewiß bei ihrem Talente durch fleißiges Ueben beheben läßt. Hiefür bürgt uns wieder die trefflich bewährte Leitung Meister Raoul Mader's, und somit kann der sichere Erfolg nicht ausbleiben. —

Frau Irma M. Rotter war als Agathe wieder am Platze und bot neuerdings eine wohl abgerundete, künstlerisch durchdachte Musterleistung. Was Herr Ney in der Gesangskunst leistet, ist bekannt, denn er ist nicht nur ein vorzüglicher Sänger, sondern auch ein eminenter Schauspieler. Wir erwähnen demnach nur, daß Herr Ney mit erfreulicher Frische sang und es ist wohl unnötig zu constatiren, welche Fülle von Ehren der treffliche Künstler für seine ausgezeichnete Leistung als Kaspar erntete. Herr Kertész war brillant bei Stimme und sang den Max mit wahrer Herzenslust. Mit seinem Liede „Durch die Wälder, durch die Auen" erzielte er rauschenden Applaus. Als alter Förster bot Herr Szendröi eine tadellose Leistung, sowohl in gesanglicher als schauspielerischer Hinsicht und war überaus trefflich disponirt. Er und Ney, welche schon über 2 Jahrzehnte dem Verbande der Königl. Oper angehören, stehen heute noch so felsenfest da, wie ehedem! Glückliches Alter, das sich solcher Frische und Agilität erfreuen kann!

„Carmen", „Cavalleria rusticana" und „Bajazzo" wurden in Eile noch hervorgesucht, um Herrn Silvano Isalberti, dem Ersatz Werner Alberti's, Gelegenheit zu geben, sich dem hiesigen Publikum vorzustellen. In dem Fache für italienische und französische Oper rangen bisher drei Sänger um die Palme des Sieges, ohne daß auch einer den allernotdürftigsten Ansprüchen genügte. Zwei von ihnen hatten nur wenig Stimme für Heldenpartien, der dritte hingegen würde wohl den erwünschten Forderungen gerecht werden, wenn er mehr „Schule" hätte. Er besitzt auch einen Vorzug, der ihn hoch über seine Vorgänger erhebt: die Jugend! Obwohl Herr Isalberti kräftig singen kann, ist sein Gesang unfertig. Der Gebrauch der vollen Stimme streifte oft an Kraftvergeudung, ja an einzelnen Stellen grenzte er sogar an's Lächerliche. Unzulässigkeiten im Gesang sind leicht zu vermeiden, denn es ist nicht genug, daß ein Sänger Stimme hat, sondern er muß auch verstehen, damit etwas anzufangen und sie so zu veredeln, daß sie für künstlerische Zwecke dienstbar gemacht wird. Dessen ungeachtet kann nicht geleugnet werden, daß ein großer Teil der Zuhörer dem jungen Gast Beifall spendete, was auch wohl auf Rechnung seiner trefflichen „Umgebung" zu stellen ist.

Der rührige Direktor unserer Sommerbühne, Herr Sigmund Feld, führte jüngst seine neuangeworbene Künstlertruppe in's Treffen, und wir können mit Vergnügen constatiren, daß dieselbe den gestellten Anforderungen einer hauptstädtischen Sommerbühne vollkommen entsprechen. Dieses Theater hat stets ein dankbares, harmloses und empfängliches Publikum, das frei ist von allen Prätentionen und nur zwei Stunden lachen will. Und dies hat sein „Hausdichter" mit seinem jüngsten Werke „Der Demokrat" erreicht. Herr Mathias Feld ist nicht nur ein trefflicher Schauspieler, sondern auch ein tüchtiger Litterat, der noch „Nützliches" am Theaterhimmel schaffen wird. Oszetzky.

Köln, im Juni.

Von der letzten Spielzeit des Kölner Stadttheaters wären statistisch folgende Daten zu erwähnen: Die Saison 1901/1902 war die einundzwanzigste der Leitung des Theaters durch Direktor Julius Hofmann, und gleichzeitig beschloß diese Spielzeit die Periode des alten Bühnenhauses in seiner gewichtigen Eigenschaft als einzige Zufluchtsstätte der sprechenden und singenden dramatischen Muse in Köln. Soll doch zum September dieses Jahres unser großes, neues Stadttheater eröffnet werden und im gemeinsamen Doppelbetriebe mit dem alten Hause unter Hofmann's Leitung wöchentlich insgesamt elf Vorstellungen liefern. Die Statistik der diesmaligen vom 31. August 1901 bis zum 1. Mai 1902 währenden Spielzeit weist sich über 94 Schauspiel- und 164 Opernvorstellungen, sowie 2 Concerte aus, wozu weiter 5 Nachmittagsvorstellungen und 9 Aufführungen im Flora-Theater zu registriren sind. Neu aufgeführt wurden die Opern „Lorenza" von Edoardo Mascheroni, „Die Pompadour" von Emanuel Moór, „Ghitana" von Max Oberleithner, „Manru" von Ignaz Paderewski, „Der polnische Jude" von Carl Weiß und „Louise" von Gustav Charpentier. An Schauspielen wurden u. a. neu aufgeführt „Die rote Robe" von Brieux, „Laboremus" und „Ueber unsere Kraft" (II. Teil) von Björnstjerne Björnson, „Francillon" von A. Dumas Sohn, „Die Hoffnung" von Hermann Heijermans jr., „Hedda Gabler" von Henrik Ibsen, „Nacht und Morgen" von Paul Lindau, „Alt Heidelberg" von Wilhelm Meyer-Förster, „Der böse Blick" von Nani Gerolamo Enrico, „Es lebe das Leben" von Hermann Sudermann, „Eva" von Richard Voß, „Der fremde Herr" von Olga Wohlbrück, „Don Juan Tenorio" von Zorrilla-Fastenrath; ferner waren Novitäten auf dem Gebiete des Lustspiels „Die Fee Caprice" von Oscar Blumenthal, „Die Zwillingsschwester" von Ludwig Fulda, „Florio und Flavio" von Schönthan und Koppel-Elberfeld; als in Köln bisher unbekanntes Volksstück erschien „Der Gewissenswurm" von Ludwig Anzengruber, weiter von Ludwig Thoma „Die Medaille" und von Oscar Wagner „Fritz Reuter". Besondere Gelegenheitsaufführungen fanden statt zum Besten der Unterstützungskasse für das Orchester-, Chor- und technische Personal („Das Nachtlager von Granada" und „Cavalleria Rusticana"), zur Hundertjahrfeier von Lortzing's Geburtstag (Prolog vom Prinzen Emil Schönaich-Carolath und „Zar und Zimmermann"), zur Feier von Schiller's Geburtstag („Don Carlos"), Richard Wagner's Todestag („Die Meistersinger von Nürnberg") und zur Feier von Beethoven's 75. Todestag („Fidelio"). Im Bonner Stadttheater, welches bisher gleichfalls der Direktion Hofmann unterstand, fanden im Ganzen 85 Vorstellungen statt. Im Schauspiel erschienen in Köln und Bonn 14 Gäste, in der Oper deren 27. Mit Schluß der Spielzeit schieden aus dem Kölner Ensemble: im Schauspiel: Oscar Bohnée (an's Casseler Hoftheater), Dr. Oscar Kaiser, Ludwig Zimmermann (als Direktor an's Düsseldorfer Stadttheater), Frau Lina Krüger-Rosée (an's Bremer Stadttheater), Frl. Anka Maurer, Frl. Josefine Rottmann

(an's Stadttheater zu Frankfurt a. M.); in der Oper Richard Breitenfeld (an's Stadttheater zu Frankfurt a. M.), Reimar Poppe, Hans Siewert, Willy Starck, Hans Tänzler, Frl. Berg, Frau Berta Vester-Proski, Frau Cäcilie Rüsche, Frau Cilla Tolli (an's Darmstädter Hoftheater); im Ballett: Herr Robert Köller und Frl. Gertrud Taube. Der Sänger Peter Heidkamp starb nach Schluß der Spielzeit.

Des „Künstlerconcerts" ist noch Erwähnung zu tun, welches wie alljährlich zum Besten der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller im Saale der Lesegesellschaft stattfand. Erwähnenswert ist es nicht etwa wegen besonderer künstlerischer Darbietungen, wie man sie gerade bei einer Veranstaltung zu solchem Zweck erwarten sollte, sondern weil die ganze Inscenirung der Sache wieder die gleiche Unbeholfenheit und ebensowenig Geschmack zur Schau trug, wie in den letzten Jahren. Die Zusammenstellung des Programms, zu dessen Bewältigung man, was den vokalen Teil betrifft, vier Stadttheater-Kräfte, die Sängerinnen Frl. Felsner und Frau Rüsche dann die Herren Breitenfeld und Siewert herangezogen hatte, zeichnete sich besonders bezüglich der Gesangsnummern durch eine arge serieuse Monotonie und auch sonst recht ungeschickte Wahl aus. Die Pianistin Frl. Schelle ließ es — vide: die Chopin'sche Ballade — in auffallendem Grade an Technik fehlen, von gewissem, sonstigem gelegentlich hervortretendem Manko zu schweigen, wollen wir die schöne Phrase von der „Indisposition" anwenden? Lieber nicht. Auch die Geigerin Frl. Brixius, welche von einer Schwester am Flügel begleitet wurde, vermochte in der Art ihrer Wiedergabe des Capriccios von Gade und zwei Sätzen von Godard's romantischem Concert ersterem Standpunkte gegenüber kaum Interesse zu erwecken. Als Begleiter der Sänger fungirten die Capellmeister Mühldorfer und Neumann vom Stadttheater. Gewiß boten die Sänger in ihren einzelnen Vorträgen manches hübsche Moment, aber das ist ja selbstverständlich und das Mindeste, was die Besucher (es waren ihrer, wie sehr begreiflich, nicht allzuviel!) verlangen können; etwas irgendwie hervorragendes oder aber interessantes wurde nicht geboten, wie denn der ganzen Veranstaltung jeder Zug von Bedeutung fehlte. So hatte die Sache aber keinen Zweck, ja im Hinblicke auf das einigermaßen verpflichtende Aushängeschild kaum eine Berechtigung. Sollen derartige Veranstaltungen den erforderlichen vornehmen und künstlerisch würdigen Verlauf haben, so erfordert ihr Arrangement sachmännisches Verständnis und eine geschickte Hand. Zur Ausführung gerade dieses Concerts zum Besten der journalistischen Pensionskasse stehen in jeder Stadt die besten künstlerischen Werte an Persönlichkeiten und Reproductionselementen mannigfachster Art zur Verfügung: mit dem simpeln Abzählen von Programmnummern ist's nicht getan.

Die Serie der zehn sommerlichen Volks-Symphonieconcerte des städtischen Orchesters begann am 26. Mai unter Leitung von Prof. Joseph Schwartz. Mit dem ganzen feinen Verständnisse, das dieser ausgezeichnete Musiker solchen Werken entgegen bringt, mit seiner nicht genug zu rühmenden Unterordnung unter den Geist der Sache, brachte Schwartz die Schubert'sche C dur-Symphonie zur Aufführung. Das Orchester folgte der schlichten Führung des berühmten Dirigenten des Kölner Männergesangvereins mit vollster Hingabe, und so bot die Wiedergabe des herrlichen Werkes hohen Genuß. Eine Dame mit Altstimme, ein Fräulein Ophüls aus Krefeld, machte einen recht zweifelhaften Eindruck, weil oft schwer zu unterscheiden war, ob stimmliche Mängel oder Indisposition die Schuld der Unzulänglichkeit oder des völligen Versagens trugen. Daß die, zumal in der tiefen Lage, wenn auch nicht große, so doch angenehme Stimme nicht ausgeglichen ist, trat unzweifelhaft zu Tage in dem Händel'schen Largo sowohl wie in dem „Caro mio ben" von Giordani; Mittellage und Höhe ließen manches zu wünschen übrig, während die Indisposition, wenn wir solche annehmen sollen, sich am deutlichsten bei den später gesungenen Liedern geltend machte, indeß nicht verkannt werden darf, daß so manche Feinheit im Vortrage den Schluß auf ein Teilschulung durch eine Lehrerin von Geschmack zuläßt. Ueber Friedrich Grützmacher's bekannte Technik und seinen schönen, so recht vornehmen Ton brauche ich nicht wieder besonders zu sprechen, ist doch der ausgezeichnete Cellist durch seine vielen Concertreisen genügend bekannt geworden, und auch aus vielen meiner früheren Berichte an dieser Stelle sind unsere Leser über seine großen Vorzüge orientirt. Bei der Wiedergabe von Robert Volkmann's Celloconcert, das vom Orchester sehr schmiegsam begleitet wurde, boten Grützmacher's geistvolle Auffassung und feine Vortragsnüancen eine Menge hochinteressanter Details und die ganze Leistung qualifizirte sich als eine auserlesene Gabe. Brahm's Akademische Fest-Ouverture bildete in prächtiger Ausführung unter Schwartz einen schönen Abschluß dieses ersten Concertabends. —

Im II. Volks-Symphonieconcert spielte der Geiger H. Kolkmeyer aus Mainz, der sich bereits vor einigen Jahren hier vorgestellt hat, und wie es heißt, als Concertmeister im städtischen Orchester in Aussicht genommen ist. Nach der vortrefflichen Weise, in der Herr Kolkmeyer das Beethoven'sche Violinconcert spielte (er ist ehemaliger Schüler unseres Willy Heß), nach dem ganzen gesunden Eindruck, den sein Musiciren geistig wie technisch macht, dürften kritische Bedenken seiner Anstellung kaum im Wege stehen, wenn man von dem selbstverständlichen Standpunkte ausgeht, daß es dem Künstler nachdem er mehrere Jahre als Concertmeister am Mainzer Stadttheater tätig war, nicht an der erforderlichen Opernroutine fehlt. An eigentlichen Orchesterstücken kamen Mozart's D dur-Symphonie und Wagner's Tannhäuser-Ouverture unter Schwartz zu sehr beifallswürdiger Aufführung. Ein Schüler eines anderen der hiesigen Lehrer, des Organisten Francke, kam in der Person des Herrn Alfred Sittard aus Hamburg, der in Enrico Bossi's A moll-Concert wohl Begabung bekundend, aber im Ganzen noch nicht recht zuverlässig die Orgel spielte. Die mehr farbenprächtiige und für den Augenblick interessirende, als sein ausgearbeitete oder geistig vertiefte Composition, welche das Produkt eiliger Arbeit eines allerdings hochbegabten Technikers zu sein scheint, ist als das Werk eines vielgenannten Modernen schon von allen Seiten zur Genüge beschrieben worden. Gewiß stelle ich die Arbeit nicht sonderlich hoch; gegen einen Vorwurf, den man ihr oft macht, nämlich den des Theatralischen, möchte ich sie indessen mit des Componisten Nationalität verteidigen. In Deutschland wird eben meist nicht in Obacht genommen, daß die italienische geistliche Musik in vielen Teilen zum Bunten und Pomphaften, ferner zu sinnlicher Polyphonie neigt (vide: Verdi!), kurz zu dem, was viele Leute bei uns mit theatralisch bezeichnen. Das liegt bei den Italienern eben im Empfinden, in der gewohnten Art der Gottesverehrung, am Cultus; alles ist lebhafter und leidenschaftlicher. Bei uns im Lande fehlt es am Theatralischen im Leben, bei den katholischen kirchlichen Ceremonien wahrhaftig nicht, — warum soll die Musik die geistigen Motive verleugnen? Nur glaubhaft und packend muß man diese Musik gestalten können. Wollen alle Teile ehrlich sein, so wird sie doch wohl nur für Menschen geschrieben.

Im III. Volks-Symphonieconcert, welches wiederum unter Josef Schwartz' Leitung stattfand, spielte Frl. Hedwig Meyer mit ihren öfters hervorgehobenen Vorzügen und allerdings auch, wie in letzter Zeit öfters, mit nicht einwandfreier Technik, Mozart's D moll-Concert. In der Baß-Arie aus Haydn's Schöpfung zeigte der Gesanglehrer Herr Hemsing aus Wiesbaden eine ansprechende, mittelgroße Stimme und gute Schule. Letzterer können sich bekanntlich nicht alle Gesanglehrer rühmen. Auch bei seinen Liedervorträgen machte Herr Hemsing, wie mein Vertreter mir berichtet, einen guten Eindruck. Das Lied des Bombardon aus Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" erscheint uns indeß in solchem Concerte stark deplacirt. Meisterlich wie immer begleitete Arno Krögel am Flügel. Des Böhmen Suk „Märchensuite", welche natürlich

rhythmisch durchweg slavisch anmutet und zeitweise an Dvořák erinnert, fand durch Schwartz' charakteristische Interpretation eine hübsch abgetönte Aufführung; eine solche war auch Gluck's Iphigenien-Ouverture nachzurühmen, welche den Anfang des Concerts gebildet hatte.

Beethoven's Adur-Symphonie war Hauptwerk des IV. Volks-Symphonieconcerts und erzielte namentlich in dem prächtig veranschaulichten Allegretto schöne Wirkung. Daß im ersten und letzten Satze das Streicherchor einigermaßen von den Bläsern gedrückt wurde, liegt zum Teil an der Bezifferung der Geiger und war durch den umsichtigen Dirigenten Schwartz kaum zu verhüten. Ein Frl. Meijes aus Frankfurt a. M. sang eine Anzahl Lieder und ließ nicht recht darüber klar werden, warum. Die Stimme ist unbedeutend und die Tonbildung der Dame durchaus nicht concertreif; da müßte sie doch erst mal gründlich vokalisiren lernen und sich den „Knödel" abtun. Ganz manierlich spielte die Kölnische Geigerin Frl. Adele Stöcker Spohr's 9. Violinconcert (Dmoll), wobei eine gewisse Wärme angenehm berührte. Schumann's Manfred-Ouverture bildete den mit vieler Aufmerksamkeit gegebenenen und entgegengenommenen Abschluß des Abends.

Eine treffende Illustration zu der Musik-Liebe feinerer Richtung in Köln, der Stadt des (Wirtshaus)-Carnevals, der Vereinsmeierei und des Tingeltangelvergnügens liefert folgende Tatsache: Herr Wilhelm Heyer, der bekannte Großindustrielle und Kammermusikfreund, dem man in erster Linie mehrere Jahre hindurch die so glänzend eingeführten intimen Concertabende im Hôtel Disch verdankte, hatte sich durch allerlei Aerger und die mit einem starken Defizit zusammenhängende Interpellirung seitens der bei Einrichtung genannter Abende mit ihm verbündeten anderen Herren bestimmen lassen, im letzten Winter auszusetzen. Das hierüber in der Presse vielfach geäußerte Bedauern, welches zweifellos dem Empfinden aller bisherigen Abonnenten jener vornehmen kleinen Concerte Ausdruck verlieh, mag bei unserem vielverdienten Kunstmäcen dafür maßgebend gewesen sein, daß er soeben die Hand zum Zustandekommen bot, indem sich der in diesem löblichen Streben unermüdliche Mann wieder der mühevollen Arbeit der Vorbereitungen unterzog. Heyer erließ eine Aufforderung zum Abonnement auf neun Abende und knüpfte daran die Bedingung, daß sich 300 Abonnenten (à 40 M.) zusammenfinden müßten. Was aber Heyer diesen Abonnenten bieten konnte, war nicht weniger als: Teresita Careño und Rosa Ettinger, das Pariser Bläserquintett mit dem Pianisten Wormser, das Marteau-Quartett mit Risler, das Ehepaar Kraus und der Cellist Hugo Becker, das Ehepaar Petschnikow und Anton van Rooy, Ysaye und Pugno, Busoni und das Joachim-Quartett. Alle diese Künstler hatten Heyer zugesagt für den Fall des Zustandekommens. Na, und wie viele Leute drängten sich in der „rheinischen Musikmetropole" zum Abonnement? — — bei aller Mühe zeichneten 43, alle gute Absicht ist umsonst, und die schönen Concerte bleiben uns verloren!

Anfang Juli. Das „Conservatorium der Musik" ist mal wieder mitten drin in seinen unheimlich zahlreichen öffentlichen Prüfungsaufführungen in Form von Concerten und „dramatischen Abenden der Opernschule". Beides ist nach meiner und vieler anderer Leute Meinung sehr überflüssig und die diesen Produktionen gegönnte Teilnahme von Seiten des wirklichen Publikums (also der nicht direkt irgendwie bei der Sache interessirten hiesigen Bürgerschaft) ist, wie begreiflich, eine sehr geringe. Wozu auch die Oeffentlichkeit dabei? Was die Anstalt leistet und nicht leistet, zeigt sich ja früh genug, sobald die absolvirten Schüler in's Berufsleben eintreten und auf die eigenen Beine gestellt werden. Die Instrumentalisten und sonstigen Musiker, welche in den Prüfungsaufführungen hervorragend beschäftigt werden, stehen wenigstens in vielen Fällen schon auf halbwegs ansehnlicher Stufe; bei den Opern-Versuchen aber (Aufführung einzelner Akte oder auch nur Scenen), zu denen man gewöhnlich das Sommertheater mietet und ganz erhebliche Eintrittspreise nimmt — natürlich nur, wenn man sie bekommt — gehören Leistungen, welche die Qualifikation der Betreffenden zu einer irgendwie aussichtsvollen Bühnenlaufbahn skrupellos erkennen lassen, zu den großen Seltenheiten. Zum Teile liegt das natürlich auch am Unterricht, hauptsächlich aber an der Minderzahl begabter Schüler. Viele junge Leute, die über ihr Talent oder vielmehr das Fehlen desselben während der Studienjahre im Unklaren bleiben, auch nicht in der Lage sind, selbstkritisch zu erwägen, was sie bis zu diesem oder jenem Zeitpunkte gelernt haben, machen nachher die bittersten Erfahrungen. Daß es vielen Gesanglehrern, wenn sie sich mal eine Zeit lang mit einem Schüler beschäftigt haben, an der Fähigkeit, diesen ihren Schüler in seinen Fortschritten und Leistungen richtig zu beurteilen, fehlt, ist eine bekannte Tatsache. Der Grund aber, warum mancher Conservatoriums- wie Privatlehrer diesen oder jenen jungen Mann oder ein Mädchen, von dem man sich nichts versprechen kann, doch zum Unterrichten annimmt, liegt auf wirtschaftlichem Gebiete und das ist so bedauerlich wie begreiflich. Die Mehrzahl der Lehrer wird beim ersten Vorsingen, beim Kennenlernen des neuen Schülers mit ziemlicher Sicherheit wenigstens das Eine heraushören können, ob ein erfolgreiches Unterrichten überhaupt im Bereiche der Möglichkeit liegt; die gewisse Blindheit oder richtiger Taubheit der Lehrer für das Unterrichtsobjekt, mit dem man sich mehr oder weniger Mühe gegeben hat, das man mehr oder weniger lieb gewonnen hat, kommt später. Gerade im Kölner Conservatorium herrscht unter seiner derzeitigen Leitung die hierorts sehr bekannte Praxis, bei der Aufnahme zahlender Schüler und Schülerinnen nicht sehr wählerisch zu sein, und so wird, insofern die Erkenntnis nicht vor Eintritt in die Oeffentlichkeit dem Sangesbeflissenen beikommt, oder aber etwa die elterlichen Spargroschen „unserem Sohne, dem Künstler" schon vor endgültiger Gewinnung einer möglichen Tonbildung bis zur gänzlichen Neige geopfert sind, das Proletariat gezüchtet. Wenn auch nicht gerade eine Zierde des Instituts im künstlerischen Sinne, so doch unschädlicher, weil sie nach einiger Zeit den Weg des Fleisches frei von contrapunktischen Erwägungen und vokalen Bedenken wandelt, präsentirt sich die mit zumeist spezifisch weiblichen Talenten ausgerüstete junge Dame, welche sich vom Tage der ersten Unterrichtsstunde an bei ihrer Waschfrau durch das selbstgewählte Prädikat „Obernsängerin" in Respekt setzt und von deren Familienbeziehungen man nur weiß, daß ihr „Onkel" alles Stundengeld pränumerando bezahlt. Wenn sie dann als „vorgerückte" Schülerin bei solchem Opernabend ihren Sirenenruf in Form der Agatenarie „Wie nahte mir der Schlummer, bevor ich ihn gesehn!" oder sonstwie hat erschallen lassen, zeigen sich die im Saale sitzenden Musikschüler und einige Freunde sehr befriedigt, indem sie eine Anzahl Hervorrufe vermittel, auch werden jetzt der Zukunfts-Diva als schuldiger Tribut der Künstlerschaft einige größere Stücke der Blumenbindekunst überreicht, die der im Voraus vom Erfolge überzeugte Onkel bestellt hat — so kann sich ein von der Mutter Natur als Zaungast geborenes Geschöpf zeitweise innerhalb der Goldstäbe als plappernder Ziervogel gar beschaulich gehaben, von der Dressur aber bleibt der Betreffenden wenigstens eine Errungenschaft zur gelegentlichen Benutzung in der ferneren Lebenspraxis, nämlich ein gewisses Verständnis für Mimik. — Doch genug von solchem Bilde, dessen Motiv wir in gleichem Rahmen immer wiederkehren sehen. Der Beifall übrigens, oder vielmehr die Art, in der er bei diesen Aufführungen von zumeist principiell beifallsfreudig oder doch milde gesinnten Leuten inscenirt wird, birgt gerade für die vorherrschende Mehrzahl der übrigen, der solide und ernst strebenden Schülerinnen und Schüler die Gefahr in sich, daß sie ihn hier von der Bühne des gemieteten wirklichen Theaters herab für ernst nehmen (wie er doch nur in Ausnahmefällen aufzufassen ist), und sich somit einer angenehmen Täuschung hinsichtlich ihrer tatsächlichen Leistung hingeben, die ihnen nur zu leicht als die ausgereifte Errungenschaft eines großen Talents

erscheint. Bieten nun diese Prüfungsaufführungen dem objektiven Beurteiler nur selten ein wirklich beachtenswertes Moment — und hierzu kommt noch, daß viele Sangesbeflissene in gewissen Perioden etwas versprechen, was sie in Zukunft nicht halten — so ist vom pädagogischen Standpunkte aus zu erwägen (von der für das Schülerorchester wohl nützlichen Uebung und der wenig Zweck habenden Mitwirkung von Conservatoristen in einigen zur Aufführung kommenden Chören sehe ich dabei ganz ab), daß die Vorbereitung zu den „dramatischen Abenden" in ihrer Gesamtheit viel zu viel Zeit in Anspruch nimmt, wie denn manche Schüler für die Mitwirkung in einem Opernbruchteil nicht nur Wochen, sondern Monate lang gedrillt werden, während welcher Zeit der Sinn für die sonstigen Unterrichtsfächer begreiflicher Weise kein sehr reger ist. Kurz, es wird damit schrecklich viel Zeit vertan, deren Wert zu den mit den öffentlichen Aufführungen erzielbaren Vorteilen in einem recht bedenklichen Verhältnisse steht.

Paul Hiller.

London, in der Season.

Man kann sich die Eröffnung der großen Oper am Covent Garden kaum herrlicher und geräuschvoller denken, als dies das letzte Mal tatsächlich der Fall war. Ein glänzendes Auditorium, das durch die Anwesenheit des Königs und der Königin und deren beider Töchter ein ganz besonderes Lüstre erhielt, versammelte sich in den weiten Hallen des alten ehrwürdigen Hauses, und was wirklich gut war an diesem Abend, wurde förmlich bejubelt. —

Wagner's Schwanenheld „Lohengrin" wurde dazu ausersehen, die Eröffnung zu inauguriren. Eine Elsa von Weltruhm — Madame Nordica-Döme brachte so ziemlich Alles mit, was eine poetische Elsa ausmacht. Ihr intensiver leichtansprechender Sopran ist von bestrickender Schönheit, und sie hat sich seit Langem schon in die Freuden und Leiden dieser Heroine eingesungen. Ihr Erfolg war ein ausgesprochen großer. Herr Pennarini, der zum ersten Male „an den Ufern der Themse" sang, war als Titelheld wohl etwas zu nervös an diesem Eröffnungsabend, und wir glauben gut zu tun, wenn wir ein endgültiges Urteil über ihn bis zu seinem weiteren Auftreten in Reserve halten. Herrlich disponirt und von elementarer Gewalt war der Telramund des Herrn van Rooy. Jeder Zoll ein Gesangskünstler und ein dementsprechender Darsteller. — Miß Kirkby Lunn sang und spielte das dämonische Weib — Ortrud mit Wucht und Feuer, während sie sichtlich bestrebt war, den Glanz der Vorstellungen zu heben. Herr Capellmeister Lohse, der sein prächtiges Orchester mit souveräner Umsicht leitete, hatte einen etwas harten Kampf mit seinen Chören. Während der Ueberfahrt vom Continent dürften sich mehrere der Tenöre einen Schnupfen zugezogen haben, denn so manches klang sehr verschnupft.

Der zweite Abend brachte Gounod's „Romeo und Julie" in sehr guter Besetzung. Madame Suzanne Adams und Monsieur Saléza sangen die Titelrollen, und beide standen auf der Höhe ihrer Aufgaben. Mad. Adams' Stimme besitzt einen reichen und weichen Schmelz, und sie phrasirt immer sehr künstlerisch. Monſ. Saléza's Tenor hat an Fülle seit dem letzten Jahre zugenommen, eins was wir ihm diesmal hoch anrechnen, ist sein Reinsingen — etwas, wovon er im Vorjahre sich nicht zu trennen schien. Mdlle. Helian machte sich angenehm bemerkbar als Page Stefano und wurde durch lebhaften Beifall aufgemuntert. Sign. Mancinelli dirigirte mit der ihm üblichen Gewandtheit, und das Königspaar schien sich wieder in rosigster Laune zu befinden.

Der dritte Abend brachte „Tannhäuser" und eine für London neue Elisabeth in der Person der Frau Lohse. Sie besang die teure Halle mit Aufwand von dramatischen Mitteln und eroberte sich im Sturm die Herzen eines gedrängt vollen Hauses. Der Tannhäuser des Herrn Kraemer-Helm fiel etwas ab, auch er laborirte an scheinbarer Nervosität, doch hatte er mitunter auch sehr gute Momente. Als Darsteller stand er turmhoch über dem Sänger Tannhäuser. Die übrige Besetzung wies noch die Namen Susan Strong, Mad. Sobrino, den Herrn Renaud und den stimmgewaltigen Monsieur Plancon auf, die insgesamt sehr Zufriedenstellendes boten. Der Chor schien sich erholt zu haben und sang frisch und munter drauf los. Die neuen Dekorationen sowohl an diesem Abend, als auch am Eröffnungsabend („Lohengrin") sind stilgerecht und künstlerisch ausgeführt und gereichen dem Hause zur vollsten Ehre. —

Herr Capellmeister Lohse hatte das Orchester in seiner vollen Gewalt und führte es zu neuen Siegen. Das Herrscherpaar kam wieder und schien sich königlich zu amüsiren! —

S. K. Kordy.

München, Anfang Juli 1902.

Die Münchener Hofoper, deren Repertoire in der vergangenen Saison nicht besonders reich an Novitäten war, hat kurz vor Beginn der Theaterferien noch ein neues Werk zu erfolgreicher Aufführung gebracht, den Musik-Roman „Louise" von Gustave Charpentier. Dem Werke ist ein Vorzug eigen, wie ihn kaum eines aus dem letzten Decennium aufzuweisen hat: echte künstlerische Individualität. Es spricht hier eine reich empfindende, kühn und glücklich in das volle Menschenleben greifende Persönlichkeit zu uns, und was ihrer Seele entströmt, findet auch leicht seinen Eingang in die Seele des Zuhörers. Schwächen des Werkes dürfen ja allerdings nicht übersehen werden: die Weichlichkeit des Ausdruckes, in welchen einige Male die Tonsprache verfällt, und der Mangel einer lebhaft fortschreitenden Handlung, den der Dichter-Componist allerdings selbst durch die Bezeichnung seines Werkes als Musik-Roman entschuldigen zu wollen scheint. Diese Mängel werden aber reichlich durch die Vorzüge aufgewogen, und der Gesamteindruck steht nicht allzu fern von dem einer genialen Erscheinung. Die Wiedergabe des Werkes war eine vortreffliche. Besonderes Lob verdient Frl. Morena für die ausgezeichnete Verkörperung der Titelrolle. Die übrigen Patien lagen in den Händen des Frl. Blank (Mutter) und der Herren Walter (Julien) und Bauberger (Vater), und jeder der Genannten trug das Seinige zu dem glänzenden Erfolge des Abends bei. Zu den Volksscenen war fast das ganze Solopersonal zur Mitwirkung aufgeboten worden, so daß sich überaus wirkungsvolle und reich belebte Bilder Pariser Lebens auf der Bühne entfalteten. Der Ruhm dieser glänzenden Regieführung gebührt dem Oberregisseur Müller. Hofcapellmeister Röhr leitete den musikalischen Teil der Aufführung mit ausgezeichnetem Gelingen und legte einen glänzenden Beweis für eine begeisterte Hingabe an das Studium der schwierigen Partitur an den Tag. Es steht zu hoffen, daß das interessante Werk auch in der kommenden Saison eine Zierde des Spielplans bleibe. —

An drei aufeinander folgenden Tagen in der ersten Juliwoche befriedigte das Gastspiel des Stuttgarter Hoftheaters auf das Glücklichste ein Bedürfnis nach Novitäten; drei bedeutsame Werke der modernen Litteratur wurden auf der Münchener Hofbühne zu erstmaliger Vorstellung gebracht: Die Orestie von Aeschylus in der Bearbeitung und mit der Musik von Felix Weingartner, das Bühnenspiel „Lobetanz" von Bierbaum und Thuille und „La Bohême" von Puccini. Wie an anderen Orten, so erzielten die Stuttgarter Künstler auch in München durch ihr ausgezeichnetes Zusammenspiel einen vollen Erfolg und wurden an allen Abenden durch reichen Beifall für ihre interessanten Gaben belohnt. Weingartner zeichnet mit großem künstlerischem Geschick und einem reichen Aufwand an orchestralen Farben die dramatischen Conturen der Aeschyläischen Tragödie nach und weiß den Zuhörer durch eine stimmungsvolle oft zu kraftvollem Schwunge sich erhebende Tonsprache zu fesseln; er gelangt zu dieser Wirkung mehr durch Verwendung eines heute allgemein üblich gewordenen, durch die moderne Entwicklung gezeitigten musiksprachlichen Ausdrucks als durch Hervorkehren einer besonders starken Subjektivität der Empfindung. — Das Bierbaum-Thuille'sche Märchenspiel erregte

auch in München das lebhafteste Interesse. Der poetische Hauch, der sich über das Ganze ausbreitet, die malerische Schönheit der Bühnenbilder, die Wirksamkeit der Contraste sowie die leichtflüssige, durch manchen vornehmen melodischen Zug und feinsinnige instrumentale Ausarbeitung sich auszeichnende Musik, alle diese Vorzüge ließen ein Bedauern aufkommen, daß das Münchener Theaterpublikum nicht bereits längst des Genusses dieses Werkes des einheimischen Componisten teilhaftig geworden war. Thuille und Weingartner konnten beide persönlich die lauten Beifallsbezeugungen des Publikums von der Bühne aus entgegennehmen. — Des stärksten Erfolges hatte sich Puccini's „Bohême“ zu erfreuen. Dieser günstige Umstand findet seine naturgemäße Erklärung darin, daß der Italiener, ebenso wie Charpentier, mit Glück auf Entdeckung eines neuen Gebietes dramatischer Gestaltung ausgegangen ist. Puccini hat eine effektvolle Musik zu den verschiedenen Bildern geschrieben und weiß zu den mannigfach wechselnden Stimmungen stets einen treffenden dramatischen Ausdruck zu finden; die Ensemble-Scenen baut er in wirkungsvollster Weise auf. Eine weit geschwungene melodische Linie steht ihm in dem Werke allerdings kaum zur Verfügung. Es liegt angesichts des gleichen stofflichen Gebietes nahe, Puccini's Werk mit dem Charpentier's zu vergleichen. Meines Erachtens fällt diese Gegenüberstellung zu Gunsten des Letzteren aus, da Charpentier's Charakteristik als tiefgründiger erscheint, während Puccini sich mehr einer äußerlichen Wirkung befleißigt. Die einzelnen darstellenden Kräfte namhaft zu machen, glaube ich unterlassen zu dürfen, da jede Einzelne zu loben wäre, und der hohe künstlerische Wert des Stuttgarter Gastspiels gerade in der ausgezeichneten Gesamtwirkung zu Tage trat. Nur sei mit besonderem Nachdruck der umsichtigen Leitung des Hofcapellmeisters Reichenberger, der die verschiedenen stilistischen Arten der drei Werke mit gleicher Vortrefflichkeit beherrschte, sowie der überaus erfolgreichen Tätigkeit des Oberregisseurs Harlacher gedacht.

Karl Pottgiesser.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der erste Bassist des Kölner Stadttheaters, Reimar Poppe, der sich während seiner langjährigen sehr hervorragenden künstlerischen Tätigkeit in Köln als eine der festesten Stützen der Bühne, als eine ungemein vielseitige und geradezu unermüdliche, dabei stets vornehme Kraft bewährt hat und zum lebhaften Bedauern der Opernfreunde nunmehr die Kölner Bühne verläßt, gab kürzlich im Saale der Lesegesellschaft ein Abschiedsconcert, in dessen Verlauf der Künstler durch zahlreiche Sympathiebeweise aus der Mitte des Publikums heraus in besonderem Maße geehrt wurde.

— Karlsbad, 4. Juli. Joseph Labitzky's 100. Geburtstag. Heute sind es 100 Jahre, daß Joseph Labitzky in Schönfeld in Böhmen das Licht der Welt erblickte. Er erhielt in Petschau von dem dortigen Schullehrer den ersten Unterricht im Klavier- und Violinspiel. Früh verwaist war er schon mit 12 Jahren auf sich selbst angewiesen, und in jeder freien Stunde widmete er sich seiner Lieblingsbeschäftigung, der Musik. Er versuchte sich mit kleinen Tanzstücken, bis er zu 18 Jahren seine erste Anstellung als Geiger bei der Marienbader und später bei der Karlsbader Curcapelle erhielt, dessen Leitung ihm im Jahre 1835 anvertraut wurde. Sein Vorgänger Johann Schmidt hatte ihm das Orchester in ziemlich desolatem Zustande übergeben. Labitzky aber verstand es mit Geschick und Fleiß aus der einheimischen Brunnenmusik eine Capelle ersten Ranges zu bilden. — Drei Jahre später, im Dezember 1838 erhielt er bereits vom russischen Oberceremonienmeister Bobrinsky den ehrenvollen Ruf, mit seiner Capelle am russischen Hofe zu concertiren, und am 5. Febr. 1839 fanden wir den jungen Künstler in St. Petersburg, wo er von Czar Nicolaus außergewöhnliche Ehrungen davontrug. Das Hauptfeld seiner Tätigkeit war aber sein geliebtes Karlsbad, dem er bis zu seinem Tode (1881) treu blieb. Hier brachte er Werke der berühmtesten Meister im Manuskript zur Aufführung und hatte nebenbei noch genügend Zeit, selbst compositorisch tätig zu sein, so daß er an 200 Werke hinterlassen hat, von welchen viele heute noch populär sind. Bis zum Jahre 1868 leitete er seine wackere Künstlerschaar, und erst nach 48jähriger Künstlerlaufbahn trat er in den wohlverdienten Ruhestand. Zur Ehrung des Künstlers wird an seinem Hause „Zum Kaiser von Rußland“ in Bälde eine Gedenktafel enthüllt werden und heute veranstaltete die Curcapelle am Grabe des Verewigten eine Gedenkfeier im Beisein einer gewählten Versammlung Einheimischer und aus der Fremden-Colonie. — Sein Andenken aber ist auf ewige Zeiten mit der Geschichte Karlsbads auf das engste verknüpft und sein Name wird in den böhmischen Landen nie der Vergessenheit anheim fallen. — Max Rikoff.

— Dresden. Am 7. Juli feierte der Pianofortefabrikant Herr Franz Lindner, Güterbahnhofstraße 11, sein 25jähriges Geschäftsjubiläum. Seine reichen Erfahrungen im Pianofortebau hat er sich durch eifriges Studium und praktische Tätigkeit bei den ersten Firmen des In- und Auslandes erworben. Ueber 16 Jahre lang war er im Auslande tätig, u. a. in Wien, Zürich, Paris, Brüssel und London. Von da aus siedelte er im Jahre 1877 nach Dresden über und gründete hier am 7. Juli 1877 unter der heutigen Firma sein Geschäft, das sich in musikalischen Kreisen des In- und Auslandes eines hervorragenden Rufes erfreut. Auch als Erfinder hat Herr Lindner den Pianofortebau in bedeutsamer Weise gefördert. Seine Patent-Repetirmechanik für Pianinos hat die volle Anerkennung unserer ersten Musikkenner gefunden, und neuerdings hat er unter anderem auch eine sehr sinnreiche Repetirmechanik für Flügel erfunden, welche nicht minder von dem Scharfsinn und dem Können des Herrn Lindner zeugt wie jene. So darf er mit voller Befriedigung auf die ersten 25 Jahres seines im hohen Aufschwunge begriffenen Schaffens zurückblicken.

— Karlsbad. Die Violinvirtuosin Frl. Amélie Heller, Schülerin des Prof. Ševčik am Prager Conservatorium, erfuhr gestern, 30. Juni, die Auszeichnung, vor dem Schah und seinem Hofstaate im Savoy-Westend-Hotel zu spielen. Seine Majestät sprach sich in höchst lobenden Worten über das Spiel der jugendlichen Künstlerin aus. Die Klavierbegleitung besorgte Herr Wilhelm Gabler, Conservatorist aus Prag, in feinfühliger Weise. Frl. Heller widmete dem Schah auch ein von ihr componirtes Volkslied, wozu Herr Gabler die Klavierbegleitung geschrieben hat. Tags vorher spielte sie diese eigene Composition, sowie verschiedene andere Concertstücke dem im Gefolge des Schah hier weilenden Generalmusikdirektor der persischen Armee, Sr. Excellenz Lemaire vor, welcher das Talent und die hochentwickelte Technik als auch den beseelten und temperamentvollen Vortrag der Virtuosin rühmte. Frl. Heller wurde von den anwesenden distinguirten Gästen des Savoy-Hotels vielfach beglückwünscht.

X. F.

— Leipzig. Als Nachfolger in dem durch den Abgang Prof. Dr. Carl Reinecke's erledigten Amte eines Studiendirektors am Kgl. Conservatorium ist Capellmeister Prof. Arthur Nikisch gewonnen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand. Im Dal Verme fand die Erstaufführung der Oper „Alessandra“ des blinden Componisten G. Pacini mit sehr freundlichem Erfolge statt.

— Turin. Die Erstaufführung der 3aktigen Oper „Consuelo“ von Alfonso Rendano fand mittelmäßigen Erfolg trotz trefflicher Besetzung.

— Brüssel. Im Théatre de la Monnaie sollen in der nächsten Saison aufgeführt werden: „La Fiancée de la Mer“ von Jean Blockx; „Jean Michel“ von Albert Dupuis; „Les Barbares“; „Arthus“ von E. Chausson; „L'Etranger“ von V. d'Indy.

— Rom. Am 19. Juni kam eine Oper in 3 Akten nebst zwei Zwischenspielen betitelt „Leo“ von Don Raffaele Antolisei im Theater des Hospizes zum Herzen Jesu zur ersten Aufführung, mit welcher, wie ein Blatt meldete, die Salesianer dem Papst bei Gelegenheit seines Jubiläums ihren Tribut zollten. Das Libretto (von Alberto Caviglia und Elio Santi) behandelt eine Episode aus dem Leben des Papstes Leo des Großen, welcher den Länderräuber Attila auf seinem Raubzuge durch die Halbinsel aufhält und ihn bestimmt, die Waffen nicht gegen die ewige Stadt zu erheben. Die Musik hält sich weit entfernt von neuen Gedanken, und gefällt sich allzusehr in der Ausdrucksweise einer weit zurückliegenden Zeit. Trotzdem und vor einer aus Cardinälen, Prälaten, Künstlern und Damen der vornehmen Welt zusammengesetzten Zuhörerschaft war der Erstlingserfolg für den Componisten, der persönlich sein Werk dirigirte, ein sehr großer.

— Berlin. Die Intendanz der Kgl. Oper machte die Opern bekannt, mit denen sie ihr Repertoire in kommender Saison bereichern will. Es sind: „Louise“ von Charpentier (November);

„Die Navaresin“ von Massenet Dezember); „Manon“ von Massenet (Januar 1903).

— Massenet's „Le jongleur de Notre-Dame“ ist von den Theatern in Hamburg, Köln, Darmstadt, Elberfeld in Aussicht genommen.

— Die neue dreiaktige komische Spieloper „Zopf und Schwert“ von Franz Soukup (Text von Stoklatter nach C. Gutzkow) soll im Herbste unter dem Titel „The Prince of Bayreuth“ in New-York erstmals in Scene gehen.

— Leipzig. Die Direktion der Vereinigten Stadttheater giebt bekannt, daß in der nächsten Spielzeit folgende Opern zur Aufführung bestimmt sind: An Novitäten: „Die Kreuzfahrer“ von Spohr, „Tosca“ von Puccini, „Das war ich“ von Leo Blech, „Die heilige Elisabeth“ von Liszt, „Romeo und Julia“ von Gounod, „Der Corregidor“ von Hugo Wolf, „Die Beichte“ von Hummel. An Neu-Einstudirungen: „Der Evangelimann“ von Kienzl, „Così fan tutte“ von Mozart, „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, „Euryanthe“ von Weber, „Die weiße Dame“ von Boieldieu, „Fra Diavolo“ von Auber, „Der Blitz“ von Halevy, „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach.

Vermischtes.

— Massenet schreibt augenblicklich seine Lebenserinnerungen nieder, die aber erst nach seinem Tode veröffentlicht werden sollen. Sie sind gewidmet seiner Tochter und seinen Enkeln und haben den Titel: „L'art, mes enfants, c'est absolument soi-même“.

— Paris. Zur Feier des 100jährigen Geburtstages (27. April 1902) des Schweizers Louis Niedermeyer, des Gründers des hiesigen Kirchenmusikinstitutes (Ecole Niedermeyer) hat dasselbe ein wohlgelungenes Concert veranstaltet. Die die Interessen dieses Instituts vertretende Zeitschrift „La Nouvelle Maitrise“ hat bei dieser Gelegenheit eine Nummer veröffentlicht, die ausschließlich Niedermeyer gewidmet ist, mit Beiträgen von Saint-Saëns und de Ménil, Portrait, Autographen des Componisten 2c.

— Leipzig. Am 11. Juli beging das hiesige Königl. Conservatorium das Andenken an seinen hochseligen Protektor König Albert durch eine entsprechende musikalische Feierlichkeit.

— Die Erben eines ungarischen Magnaten haben in dessen Papieren mehrere unveröffentlichte Compositionen Liszt's gefunden, z. B. Ungarische Rhapsodien und religiöse Musikstücke. Ein Wiener Verleger soll diese Manuskripte gekauft haben und die Veröffentlichung vorbereiten.

— In Frankfurt a. M. veranstaltet die Intendanz der Oper in kommender Saison sechs Concerte, sogen. „Meisterconcerte“, in denen außer den beiden einheimischen Operndirigenten die Herren Felix Weingartner, E. v. Schuch, Rich. Strauß und A. Nikisch als Dirigenten wirken werden.

— Leipzig. Am 2. Juli veranstaltete der „Riedel-Verein“ zum Gedächtnis an den hochseligen König Albert in der Thomaskirche eine Trauer-Feier, in welcher „Trauerhymne“ für Chor und Orchester von G. F. Händel und „Ein deutsches Requiem“ von Brahms zu würdiger Wiedergabe kamen.

— Das Richard Wagner-Denkmal für Berlin soll am 1. Oktober 1903 enthüllt werden.

— Von der Commission für den Wettbewerb um den von Sr. Majestät dem Kaiser gestifteten Wanderpreis ist jetzt das Rundschreiben an die deutschen Männergesangvereine betreffs des nächstjährigen Wettsingens versandt worden. Die Commission besteht aus den Herren Graf von Hochberg, Geheimen Oberregierungsrat Erich Müller, den Professoren Georg Schumann und E. E. Taubert, den Musikdirektoren Ferd. Hummel und H. Prüfer und dem Commerzienrat Hugo Bock. Das Wettsingen findet im Sommer 1903 in Frankfurt a. M. statt. Alle deutschen Männergesangvereine, die sich mit einer Mitgliederzahl von mindestens 100 Sängern beteiligen können, werden aufgefordert, sich bis spätestens zum 1. Dezember 1902 bei dem Vorsitzenden der Commission, Herrn Grafen von Hochberg, Berlin, Dorotheenstr. 2, anzumelden.

— In Béziers ist man eifrig mit den Vorbereitungen zu den Aufführungen des persischen Dramas „Parysatis“ von Frau Dieulafoy, Musik von Saint-Saëns, beschäftigt, die am 17. und 19. August stattfinden sollen. Die gesungenen Rollen sind vertreten von den Herren Rousselière, A. Boyer und Frl. Korsoff. An der Aufführung beteiligten sich 450 Instrumentalisten und 250 Choristen unter Direktion von Paul Viardot, dem die Herren Alicot und Nussy Verdié zur Seite stehen.

— Die Nr. 26 des „Münchener Salonblatts“ bringt an erster Stelle den Schluß eines gehaltvollen Essays von Dr. Wilh. v. Scholz über „Shakespeare's Fünfkönigsdrama und dessen Uraufführung“. Daran schließen sich zwei Gedichte von Hugo Salus und M. R. v. Stern, sowie eine kleine satirische Märchenskizze von Richard Braungart, dem Schriftleiter der Zeitschrift. Edgar Steiger bringt sehr pessimistische, aber wohlberechtigte Lamentationen über die Feuilletonisten unserer Tageszeitungen, die er mehr drastisch wie höflich die „Narren der modernen Kultur“ nennt. Felix Adler steuert eine eingehende Analyse von Charpentier's „Louise“ bei, während Arthur Rößler einen Atelierbesuch bei dem Stilllebenmaler Adam Kunz in Mariaeinsiedel (bei München) schildert und Josef Kirchner eines der köstlichsten Münchner Kleinodien der Barockzeit, die Johanniskirche, durch eine detaillirte historische Studie wieder in Erinnerung bringt. Allerlei Lesenswertes bringt wie immer der beliebte „kleine Teil“.

— Eine der merkwürdigsten und widerspruchvollsten Gestalten im gegenwärtigen europäischen Schrifttum ist ohne Zweifel der Schwede August Strindberg, dessen Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit im Guten und Bösen mehr als einmal von sich reden gemacht hat. In der jüngsten Periode seiner litterarischen Tätigkeit hat er sich mit besonderem Eifer dem historischen Drama zugewandt. Da über diese Werke weit weniger bekannt geworden, als über seine naturalistischen Anklagestücke, dürfte die gründliche litterar-historische Studie „Strindberg als Dramatiker“, die der bekannte Kenner und Uebersetzer der skandinavischen Litteratur, Ernst Brausewetter, im 2. Juniheft (Nr. 19 von „Bühne und Welt“, Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) soeben veröffentlicht, vielseitigem Interesse begegnen. Die Arbeit bietet nicht nur eine Analyse von Strindberg's nordischen Königsdramen, sondern macht den Befund auch einer Gesamtcharakteristik des Dichters dienstbar. Drei Scenenbilder aus der deutschen Erstaufführung von Strindberg's „Gustav Wasa“ sind dem Artikel beigegeben. Im selben Hefte finden wir eine sehr schön illustrirte Studie von Philipp Stein über den Berliner Hofschauspieler Georg Molenar, dessen fein psychologische Ausgestaltung kraftvoller Charaktere mit Recht gerühmt wird. Eine prächtig gelungene Reproduktion des Künstlers in seiner bedeutenden Rolle als „Hagen“ schmückt die erste Kunstbeilage. Das Gedächtnis an Johann Jakob Engel, den verdienten Popularphilosophen, Poeten und Bühnenleiter, erneuert anläßlich der 100. Wiederkehr seines Todestages ein gefällig geschriebener Artikel mit interessanten bildlichen Proben aus Engel's vielgerühmter „Mimik“. Die Belletristik ist im vorliegenden Heft durch ein neues einaktiges Schauspiel „Marienfäden“ von Max Petzold vertreten.

— Dresden. Unser „Königl. Conservatorium für Musik und Theater“ vollendete sein 46. Studienjahr. Die Frequenz der Anstalt im Jahr 1901/2 war folgende:

	Männl.	Weibi.	Zusam.
A. Vollschüler und gleichberechtigte Einzelfachschüler	112	199	311
B. Einzelfachschüler bei Hoch- und Mittelschullehrern (1. Gattung), einschließlich Hörer; abzüglich derjenigen, welche zugleich den vorigen Gattungen angehören	111	205	316
C. Einzelfachschüler bei Grund-Schullehrern (2. Gattung); abzüglich derjenigen, welche zugleich den vorigen Gattungen angehören	298	409	707
D. Uebungsschüler, abzüglich derjenigen, welche zugleich den vorigen Gattungen angehören	19	34	53
Summa:	540	847	1387

Die Aufführungen aller Art erreichten in diesem Schuljahre die Zahl 75, einschließlich der Mitwirkungen der obersten Chorklasse im Kgl. Hoftheater (Palmsonntags-Musikaufführungen). Unter den Aufführungen im Kgl. Hoftheater waren eine festliche Musikaufführung (die Feier von Königs Geburtstag am 23. April 1901), für Wohltätigkeitszwecke 5 Aufführungen (3 Concerte: für die Zwecke des Patronat-Vereins, für die Unterstützungs-(Kranken-)Kasse der Lehrerschaft und für die Schüler-Unterstützungskasse, und 2 Schauspiel-Aufführungen im Residenztheater zum Besten des Schauspiel-Freistellenfonds), 11 musikalische Prüfungsaufführungen (darunter 2 in der Grundschule); vor Eingeladenen: 11 Musikaufführungen (darunter 1 in der Grundschule) und 2 Schauspielaufführungen; vor Lehrern und Schülern: 40 Musik-Vortragsübungen (darunter 8 in der Grundschule) und 3 Schauspielübungen. Es ergeben sich im ganzen 68 Aufführungen in Concertform (darunter 11 von der Grundschule veranstaltete) und 7 in Bühnendarstellung. Die nächste Aufnahmeprüfung findet Montag, den 1. September, statt. Eingeleitet wird

der Bericht über dieses Studienjahr durch eine beherzigenswerte Hervorhebung der „Grundsätze zur Erfüllung eines künstlerischen Vortrags, insbesondere von Werken der Klavier-Litteratur" von Heinrich Schulz-Beuthen.

— Florenz. Am 23. Juni fand in der Kirche Santa Croce die Einweihung des Denkmals statt, welches unweit des leeren Grabes Cherubini's dem Gedächtnisse Rossini's errichtet wurde. Die Gebeine Rossini's wurden auf Veranlassung von E. Mariotti, des Deputirten der Vaterstadt des Componisten, Pesaro, in dieser Kirche zur Ruhe gebettet auf Grund einer Bestimmung vom 26. Dez. 1881, welche lautet: „Die Gebeine Giacchino Rossini's sollen in der Kirche Santa Croce in Florenz beigesetzt werden". Einige Tage nach dem Tode (1868 in Paris) Rossini's hatte die Stadtverwaltung von Florenz die Ermächtigung zur Ausführung dieses Gesetzes nachgesucht. Die Witwe Rossini's gab ihre Zustimmung, daß der Leichnam vom Père Lachaise nach Florenz übergeführt werde, stellte aber die Bedingung, daß sie selbst in Santa Croce einst die Gruft ihres Gemahles aufnehmen solle. Da dies nicht zu verwirklichen war, machte Syndicus Peruzzi der Witwe vergeblich den Vorschlag, sie solle ihre Ruhestätte in dem an die Kirche stoßenden Kloster finden. Nach ihrem Tode (1879) fand man in ihrem Testamente die Einwilligung zur Ueberführung der Leiche ihres Gemahls nach Florenz, während sie selbst auf dem Père Lachaise in dem leer gewordenen Grabe ihres Gemahls beigesetzt zu werden wünschte. Der Leichnam konnte also nun nach Florenz übergeführt werden und wurde mit großem Pompe in Santa Croce beigesetzt. Das am 23. Juni enthüllte Denkmal stammt von dem ausgezeichneten Florentinischen Bildhauer Cassioli. Das Grab, welches den Leichnam Rossini's enthält, befindet sich außerhalb der Kirche; eine weibliche Figur in antikem Gewande, den trauernden Genius der Musik darstellend, steht vor dem Grabe. Das Denkmal ist schlicht und schön; unter den neueren nimmt es in Santa Croce einen ersten Platz ein. Es verdankt seine Entstehung nicht einer öffentlichen Sammlung; der gelehrte Bibliothekar des Kgl. Musikinstituts in Florenz, Gandolfi, bildete ein Komitee, um die Geldmittel zu beschaffen. Die Freigebigkeit des Königs Humbert und einiger Privatpersonen, die Uneigennützigkeit des Schöpfers des Denkmales genügten, den Plan in die Tat umzusetzen. Rossini liebte Florenz sehr; er wohnte dort von 1849—1855, die Stadt gab einer Straße seinen Namen und ließ eine Erinnerungstafel an seinem Wohnhause anbringen.

Mannheim, 9. Juni. Festconcert der Hochschule für Musik. Zum ersten Male, so schreibt die „N. B. L.-Z", hatte gestern die so rasch aufgeblühte Anstalt Gelegenheit, ihrer Protektorin, der Frau Großherzogin Luise, ein Bild ihres ersprießlichen Wirkens vorzuführen. Als die hohe Frau ihren Platz eingenommen hatte, erklang das Mendelssohn'sche Gebet „Verleih uns Frieden", für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung. An dieses ernste und feierliche Gebet reihte sich unmittelbar das Händel'sche „Halleluja" in derselben Besetzung. Herr Direktor Bopp leitete die Aufführung der beiden Nummern, die äußerst korrekt und fein ausgearbeitet zum Vortrage gelangten. Chor und Orchester waren reich und gut besetzt, und ein inniger Kontakt im Zusammenspiel berührte ebenso wohltuend als die vielen hübschen und geschulten Stimmen des stattlichen Chores. Die Schlußnummer bestand aus drei Piecen für Frauenchor, aus dem fünfstimmigen „Adoramus" von Orlando Lasso, dem vierstimmigen »Laudi alla Vergine Maria« von Verdi und dem 104. Psalm von Alb. Becker. Elf Schülerinnen bildeten den kleinen, aber herrlich klingenden Chor, der sich unter der Leitung des Herrn Direktors seiner Aufgabe höchst ehrenvoll entledigte. Unterstützung am Klavier leistete Frl. Ella Jonas, die auch als Solistin durch den Vortrag zweier Sätze des Beethoven'schen Klavierconcertes in Esdur die Zuhörer entzückte. Die hochbegabte und weitgeförderte Schülerin spielte das seelenvolle Adagio mit tiefstem Empfinden und das dahinstürmende Rondo mit einer vollendeten technischen Bravour. Die Orchesterklasse, in den Bläsern durch Hofmusiker verstärkt, führte mit sicherer und kundiger Hand Herr Concertmeister Schuster. Es begleitete dieses Beethoven'sche Klavierconcert ebenso vorzüglich als den 1. Satz aus desselben Meisters Violinconcert in Ddur, den Herr Sprenger mit ausgesprochener Meisterschaft interpretirte. Alles ist Empfindung und warm pulsirendes Leben, was aus den Tönen dieses jungen Geigers herausklingt. Wie weit die Technik gefördert ist, bewies zur Evidenz die tadellose Wiedergabe der großen und gefürchteten Cadenz, deren Ausführung auch einem „Größeren" Ehre gemacht hätte. Herr Sprenger ist von Felix Weingartner für die erste Violine des Kaimorchesters bereits engagirt worden. Die dritte Solistin war Frl. Bertha Glaser; sie sang mit ihrer voll- und wohltönenden Stimme den 23. Psalm von Liszt, begleitet von Harfe und Harmonium. Es ist diese Composition eine musikalische Offenbarung, und die genannte Schülerin aus der Gesangsklasse des Herrn Keller hat sie ziemlich unbefangen und mit lebendigem Ausdrucke gesungen, eingehend auf alle intimeren Reize der Tondichtung. Die Harfe spielte virtuos Herr Stegmann, am Harmonium saß Herr Max Welker.

— Choisy-le-Roi. Am 22. Juni brachte unser Städtchen den Manen des auf unserem Friedhofe ruhenden Rouget de l'Isle eine erhebende Ehrung. Choisy hat dem Verstorbenen schon früher ein Denkmal errichtet. Jetzt ließ der Gemeinderat eine Büste auf dem Grabe aufstellen: eine Stele von 3 Metern Höhe und 2 Metern Breite, auf welcher sich das Bronzemedaillon Rouget's abhebt. Darüber die Inschrift: „Ici repose Rouget de l'Isle, auteur de la Marseillaise"; dann in der Mitte eine Lyra, durchquert von einem Degen; unmittelbar darunter in Goldbuchstaben der Refrain unseres Nationalliedes. Der Seinepräfekt de Selves leitete die Feierlichkeit.

— Halle a. S., 23. Juni. Bruno Heydrich's Conservatorium für Musik und Theater. Die 6. Musikaufführung, die letzte vor den Sommerferien, brachte ein ausgewähltes Programm mit Werken von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Thomas, Lortzing, Maillart, Schubert, Chopin, Hauptmann und von einem unbekannten Componisten aus dem 16. Jahrhundert für Solo-, Ensemble- und Chorgesang und Klavier. 4 Schüler der Sologesangklassen, 2 Schüler der Opernklasse, 4 Schüler der Klavierklassen, sowie die Chor-Oberklasse (Leitung Dir. Heydrich) waren hervorragend tätig. Alle gebotenen Leistungen wurden von dem zahlreich erschienenen Publikum mit sichtlicher Befriedigung aufgenommen und mit dankendem Beifall belohnt. Ganz besonders warm ausgezeichnet wurden: der von einer 13 jährigen Schülerin gespielte 2. Satz der Sonate „Pathetique" und das Rondo von Beethoven, das Duett aus „Glöckchen des Eremiten", die Arien aus „Zauberflöte", „Mignon", „Figaro" und die glücklichst gelungenen Chorgesänge. Die Klavierbegleitung der Sologesänge führte Herr Dir. Heydrich, die Harmoniumbegleitung Herr Musikdirektor Hopfer aus.

— Frankfurt a. M. Das unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz stehende „Dr. Hoch'sche Conservatorium" unterrichtete im abgelaufenen Studienjahre 159 Damen, 95 Herren, zusammen 254. Die Vorschule des Conservatoriums besuchten 142 und die Seminarschule 26 Zöglinge. Gesamtfrequenz: 422. Im letzten Jahre hatte die Anstalt 17 Freischüler und außerdem war für eine Anzahl Zöglinge das Studienhonorar erheblich ermäßigt. Der Gesamtbetrag der im Studienjahre 1901/1902 nachgelassenen und gestundeten Honorare beläuft sich auf M. 11870.—. An musikalischen Aufführungen haben im verflossenen Studienjahre stattgefunden: 28 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 10 öffentliche Musikaufführungen, 1 Volksconcert, 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Das neue Schuljahr beginnt Anfang September.

— Frankfurt a. M. Das unter Leitung der Herren Maxim. Fleisch und Max Schwarz stehende Raff-Conservatorium eröffnete im abgelaufenen (20.) Schuljahre seine Unterrichtskurse statutengemäß am 2. September 1901 und führte dieselben bis zum 1. Juli 1902 fort. Die Lehrtätigkeit wurde ausgeübt von 10 Lehrern, 7 Lehrerinnen. Das Conservatorium wurde von 156 Eleven, die mit dem Conservatorium verbundenen Vorbereitungsklassen für Klavier- und Violinspiel von 46 Eleven besucht. Die vorgeschrittenen Eleven hatten während des Jahres an 18 Uebungs-Abenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produziren. Hieran schlossen sich 2 dramatische Prüfungen und 5 Prüfungsconcerte. Am Todestag Joachim Raff's (24. Juni) wurden von der Anstalt aus Kränze am Grabe des verewigten Meisters niedergelegt. Die Bibliothek der Anstalt erhielt in diesem Jahre wieder wertvolle Beiträge seitens auswärtiger und hiesiger Musiker, Musikverleger und Componisten. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September d. J. —

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August: Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Händen.

Mit ausgesprochenem Erfolge folgt August Stradal in seinen Bearbeitungen den diesbez. Bahnen seines Meisters Franz Liszt. Ueber sein technisches Kunstgeschick und seine künstlerische Pietät den Originalen gegenüber sind keine Worte des Lobes weiter zu verlieren, es genügt auch diesmal zu constatiren, daß sämtliche Arbeiten die Hand des Meisters verraten. Das eine und das andere der nun aufzuführenden Werke sollte bei dem Mangel an moderner concertfähiger Klaviermusik weitsichtigeren Pianisten willkommenen Stoff geben zur Bereicherung ihres Repertoires.

In erster Linie ist zu nennen:

Liszt, Franz. Mazeppa. Symphon. Dichtung. Leipzig, Breitkopf & Härtel,

eine Bearbeitung, die so recht die Eigenart und die Vorzüge Stradal's sehen läßt. Zu einem originalen Klavierstück geworden, giebt sie das Orchesterwerk getreu wieder, soweit die Klangmodulationsfähigkeit des Pianoforte es überhaupt gestattet.

Nicht minder wertvoll für Pianisten sind:

Stradal, Aug. 2 Bravourstudien (Esdur und Adur) nach Themen von Nic. Paganini. Leipzig, J. Schuberth & Co,

in denen dem virtuosen Elemente weitester Raum gegönnt ist.

Ein groß angelegtes (26 Seiten) und meisterhaft ausgeführtes Werk ist des Bachschülers († 1780)

Krebs, Joh. Ludw, Präludium und Doppelfuge Dmoll für Orgel. Leipzig, J. Schuberth & Co,

für dessen Veröffentlichung man dem Herausgeber besonderen Dank schuldet.

Weiter sind anzuführen die Bearbeitungen einiger Compositionen von

Bach, J. S. Präludium und Fuge für die Orgel (Gdur) Nr. 7373 der „Edition Schuberth".

—, Präludium und Fuge für die Orgel (Cdur) Nr. 7374.

—, Präludium und Fuge für die Orgel (Ddur) Nr. 7375.

—, Toccata und Fuge für die Orgel (Cdur) Nr. 7376.

—, Passacaglia für die Orgel (Cmoll) Nr. 7377. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Zum Schlusse seien noch genannt:

Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern. Elegie. München, Jos. Seiling.

für den Concertgebrauch frei bearbeitet für Pianoforte zu 2 Händen, und

Beethoven, Adagio (Dmoll) aus dem Quartett Op. 18, 1. Leipzig, J. Schuberth & Co. Edm. Rochlich.

Martucci, Giuseppe. Op. 79. 3 piccoli pezzi per pianoforte.

Scontrino, Antonio. 12 bozzetti per pianoforte. Leipzig, Carisch & Jänichen.

Martucci schreibt immer interessant, nicht immer unmittelbar zu Herzen gehend. So ist von den vorliegenden 3 Stücken das Preludio mehr eine Studie zur Erlangung der Fertigkeit im leichten Ablösen der Hände, ebenso tritt in dem „Saltarello" das melodische Element zu sehr in den Hintergrund; sehr poetisch empfunden ist nur die Canzonetta, der wir infolgedessen den Vorrang unter den drei Stücken einräumen.

Sehr viel Anziehendes bieten dagegen die Bozzetti (Skizzen) von Scontrino. Durch geschickte Verwendung der Synkopen erweckt er das in der Ueberschrift Ansia (Bangigkeit) gewollte Gefühl; köstlich gelang ihm Contento (Zufrieden); harmonisch pikant ist das auf den melancholischen Baßtönen eines Dudelsackes aufgebaute „In Campagna" (Auf dem Lande); fein melodisch giebt sich das in Barcarolenrhythmus gehaltene „In Mare" (Auf dem Meere); zwei Meisterstücke von realistischer Schärfe liefert der Componist in „In Caserma" (In der Kaserne) und „All' Alba" (Bei Tagesanbruch); welch letzteres, den Hahnenruf thematisch verwertend, an Drastik des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig läßt; religiösen Stiles sind die wohlklingenden „In Chiesa" (In der Kirche) und „All' Ave Maria" (Beim Abendgebet); unbedeutender tritt das „Scherzo" auf, von dem sich um so schärfer abhebt das träumerische, tonmalerisch wertvolle aber sehr schwer auszuführende „La Fontana" (Die Quelle); von wahrer Poesie durchtränkt ist das leidenschaftliche „Nella Notte" (Nachts); charakteristisch erfunden und sehr wirkungsvoll gesetzt ist „Al Tramonto" (Bei Sonnenuntergang). Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen. 9. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Bleeš-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath, am 1. März. Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"; Concertino für Clarinette mit Orchester (Herr Emanuel Wißmann]). Beethoven (Symphonie, Nr. 7, Adur). Saint-Saëns Totentanz, symphonische Dichtung für großes Orchester). Liszt (Rhapsodie, Fdur). — 10. Volks-Symphonie-Concert. Beethoven (Ouverture zum Trauerspiel „Coriolan"). Tschaikowsky (Werk 74, Symphonie pathétique, Nr. 6, Hmoll). Wagner (Vorspiel und Liebestod aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde"). Smetana („Die Moldau", symphonische Dichtung). — 11. Volks-Symphonie-Concert am 15. März. Cherubini (Ouverture zu „Die Abenceragen"). Brahms, Werk 73, Symphonie Nr. 2, Ddur). Weber (Concertstück für Klavier mit Orchester [Herr Heinrich Bungenberg von hier]). Strauß (Werk 24, „Tod und Verklärung", Tondichtung für großes Orchester).

Berlin. Oratorien-Aufführung des Pfannschmidt'schen Chores, am 28. März. Dirigent: Heinrich Pfannschmidt. Mendelssohn („Paulus" [Mitwirkende Käthe Ravoth, Sopran, Luise Klossek-Müller, Alt, Georg Funk, Tenor, Niko Harzen-Müller, Baß, Harmonium: Herr Organist Bruno Hagen]).

Halle a. S. 6. Musikaufführung des Bruno Heydrich'schen Conservatoriums am 23. Juni. Produktionsabend für Schüler der Solo- und Operngesangsklassen, der Klavierklassen, sowie der Chor-Oberklasse. Mozart (Ave verum [die Chor-Oberklasse, Harmoniumbegleitung: Herr Musikdirektor Hopfer], Adagio a. d. Sonate, Fdur 3 [Emma Grieve]). Weber (Arie a. d. Oper „Euryanthe" [Gertrud Rein]). Schubert (Moment musical, Op. 94, 3), Chopin (Mazurka Op. 24, 3) [Else Starke]. Gluck (Arie a. d. Oper „Orpheus" [Charlotte Wilhelm]). Beethoven (Satz 2 a. d. Sonate „Pathetique" [Erna Reinecke]). Mozart (Arie a. d. Oper „Figaro" [Erna Fiebiger], Arie a. d. Oper „Zauberflöte" [Hermann Malden]). Lortzing (Arie a. d. Oper „Der Waffenschmied" [Martha Klaus]). Beethoven (Rondo, Cdur [Fritz Volkmann]). Thomas (Steyrisches Lied a. d. Oper „Mignon" [Else Schnellinger]). Maillart (Duett a. d. Oper „Das Glöckchen des Eremiten" [Rose: Martha Klaus, Silvain: Hermann Malden]). Altdeutsches Volkslied comp. 1550, Hauptmann (Haidenröslein) [die Chor-Oberklasse].

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 5. Juli. Richter („Sei still dem Herrn"). Bach (Jesu, meine Freude", 2. Teil). — Motette in der Thomaskirche am 12. Juli. Rust (Aus der Tiefe ruf' ich). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 13. Juli. Schreck (Herr, erzeige uns deine Gnade). — 11. Juli. Gedächtnisfeier für seinen erhabenen Protektor Sr. Maj. den König Albert im Kgl. Conservatorium am 11. Juli. Beethoven (Marcia funebre aus der Symphonie „Eroica" in Esdur, Nr. 3). Orgelvorträge: Bach (Choralvorspiel: Wenn ich einmal soll scheiden); Reubke (Adagio). Schubert (Variationen aus dem Streichquartett Dmoll). Mendelssohn-Bartholdy (Cavatine aus „Paulus"). Reinecke (In memoriam. Introduktion und Fuge mit Choral, für Orchester).

Mannheim-Ludwigshafen. II. Concert des Lehrergesangvereins, am 17. März. Dasselbe wurde wiederholt in Mannheim am 18. März. Leitung: Herr Musikdirektor Carl Weidt. Mitwirkende: Frl. Gertrude Ruschewehy, Pianistin aus Pforzheim. Herr Hermann Weil, Opernsänger aus Freiburg. Klavierbegleitung: Herr Pianist J. Jung, Ludwigshafen. Schubert (Das Dörfchen, Chor mit Klavierbegleitung). Chopin (Fantasie Impromptu); Mendelssohn (Capriccioso, Emoll [Frl. Gertrude Ruschewehy]). Peter Cornelius (Mitten wir im Leben sind, Chor a cappella. Schubert (An die Leyer; Ihr Bild; Nacht und Träume [Herr Opernsänger H. Weil]). Plüddemann (Deutsches Reiterlied, Chor a cappella). Wagner-Braßin (Feuerzauber aus „Die Walküre"); Liszt (Rigoletto Phantasie [Frl. Gertrude Ruschewehy]). Chöre a cappella: Hirsch (Schwesterlein, wann geh'n wir nach Haus?); Roth (Du bist mein Traum [Dem Lehrergesangverein gewidmet]); Strauß (Traum durch die Dämmerung); Wolf (Verborgenheit); Hildach (Lenz [Herr Opernsänger H. Weil]). Goldmark (Frühlingsnetz, Chor mit Klavierbegleitung).

Weimar. 335. Aufführung in der Großh. Musik- und Theaterschule, am 17. Februar. Sonaten von Beethoven. Sonate quasi una fantasia, Op. 27, Esdur [Frl. Käthe Ernst]. Sonate Op. 78, Fisdur [Frl. Lucie Spielberg]. Sonate Op. 109, Edur [Herr W. Rehfeld]. Sonate Op. 110, Asdur [Frl. Elisabeth Rübel].

Grosser Preis von Paris.

Julius Blüthner, Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Bayern.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

PENTAPHON.

Von Autoritäten als epochemachend bezeichnetes, überraschend leicht und schnell erlernbares Streichinstrument, alle Violin-, Bratschen- und Violoncello-Piecen sind originalgetreu auszuführen.
Beschreibung und Abbildung kostenfrei.
Pentaphon-Centrale, Leipzig, Gohliser-Str. 50.

M. Espositos Werke

im Verlage von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Op. 33. **Streichquartett** in D dur. Partitur 2 M., 4 Stimmenhefte je 90 Pf.
Op. 34. **Suite** für Pianoforte zu 2 Händen. 2 Hefte je 2 M.
Op. 43. **Sonate** in D dur für Violoncello u. Pianoforte. M. 3.90.
Deirdre. Preiskantate. Klavierauszug mit englischem Text 3 M. 4 Chorstimmen mit deutschem Text je 60 Pf. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Franz Liszt
Gesammelte Lieder

in einem Bande

brosch. M. 12.— n. gebunden M. 14.— n.

Sämtliche 57 Lieder sind einzeln zu haben, mehrere davon in 2 und 3 Stimmlagen.

Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel
Leipzig. Nordstr. 52.

Auguste Götze's
Privat-Gesangs- u. Opernschule,
Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Carl Piutti †

Op. 7. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . M. 3.—
No. 1. O süsse Mutter, von Fr. Rückert. — 2. *Abendlied:* Abendfrieden, süsse Ruh'. — 3. *Gruss:* Trage lieber Sonnenschein. — 4. Wenn still mit seinen, von E. Geibel. — 5. Die Bäume grünen überall, von Hoffmann v. Fallersleben. — 6. *Verrathene Liebe:* Da Nachts wir uns küssten, von Chamisso. — 7. *Ihr Bild:* Ich stand in dunklen Träumen, von Heine.

Op. 8. **Drei Klavierstücke** . . . M. 3.—
No. 1. H dur. — 2. D dur. — 3. As dur.

Op. 10. **Sechs kleine Stücke** für Orgel oder Pedalflügel . . . . M. 2.—
(Album für Orgelspieler Lief. 9.)

Op. 11. **Sechs Stücke** für Orgel . . M. 2.—
(Album für Orgelspieler Lief. 10.)

Op. 16. **Pfingstfeier.** Präludium und Fuge für die Orgel . . . . M. 2.—
(Album für Orgelspieler Lief. 33.)

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 33/34 unserer Zeitschrift erscheint am 13. August.

Leipzig, den 30. Juli 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31/32.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.

Inhalt: Moritz Scharf. Eine biographische Skizze. Von Ernst Stier. — Die „Lohnbewegung" der Musiklehrer. Von Heinrich Neal. — Correspondenzen: Budapest, Frankfurt a. M., Gotha, Köln, London, Venedig, Wiesbaden, Zwickau. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Moritz Scharf.

(Eine biographische Skizze.)

Wie Schubert, Bruckner, Reger u. a. ist auch dieser Meister aus dem Lehrerstande hervorgegangen. Er wurde am 13. Januar 1838 geboren und verlebte eine harte, freudlose Jugend; auf dem Seminar widmete er jede freie Stunde seiner Lieblingsneigung, der Musik. Der Eintritt in's Leben brachte neue Sorgen und Entbehrungen, eine solch harte Schule hat einem gesunden jungen Manne aber noch nie geschadet. In der „Harzreise" vergleicht H. Heine die Tannen, deren Wurzeln die Felsen umklammern, die aber in Sturm und Wetter fest stehen, und ihre Vettern im Tale, denen das Fortkommen leichter wurde, mit den verschiedenen Charakteren, um die übrigens naheliegenden Schlüsse zu ziehen. Ganz besonders wichtig wird dieses Ringen mit widrigen Verhältnissen für den schaffenden Künstler, wie J. Paul beweist, der die Freuden und Leiden des Lehrers ähnlich durchkostete. In seiner Biographie sagt er zum Trost für manchen Mitkämpfer sehr schön: „Reichtum lastet mehr das Talent als Armut, unter Goldbergen und Thronen liegt vielleicht mancher geistige Riese begraben. Wenn in die Flammen der Jugend und vollends der heißern Kräfte zugleich noch das Oel des Reichtums gegossen wird: so wird wenig mehr als Asche vom Phönix übrig bleiben; und nur ein Goethe hat die Kraft, sogar an der Sonne des Glückes seine Phönixflügel nicht kürzer zu versengen". Wie diesem Dichter blieb auch unserm Componisten als Folge der Jugendeindrücke die Vorliebe für das Glück in kleinerm Kreise, die idyllische Freude, das erstrebenswerteste Lebens-Ideal. Lieder mit Klavierbegleitung, Solostücke für Violine, Klavier und Kammermusikwerke bilden den Hauptteil seines Schaffens.



Als dem jungen Manne die Stelle eines Hauslehrers in Oesterreich angeboten wurde, schüttelte er gern den Schulstaub von den Füßen, weil durch die neue Tätigkeit in einem fremden Lande nicht nur der wirkliche, sondern auch geistige Horizont erweitert wurde. Eine ähnliche Stellung bekleidete er eine zeitlang in Rußland, wahrhaft befriedigt scheint er sich aber auch hier nicht gefühlt zu haben: er kehrt bald nach Wien zurück, wo er an dem „Martha"-Componisten Frd. v. Flotow einen väterlichen Freund fand, der ihn Rich. Genée, dem Capellmeister am Theater a. d. Wien, für das Orchester empfahl. Wegen seiner vielseitigen Tüchtigkeit wurde ihm die Einstudirung der Chöre übertragen, vielleicht

gehen die Keime der mehrstimmigen Chorlieder bis auf jene Zeit zurück. Mit magischer Gewalt zog es den Jüngling aber nach dem geliebten Sachsen: aus dem heimatlichen Boden sog er, ein moderner Antäus, immer wieder neue Kraft. In Dresden erfreute er sich bald als Lehrer und Dirigent von Gesangvereinen einer großen, wohlverdienten Beliebtheit. „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten": infolge von Krankheit eines Sohnes mußte er auf ärztlichen Rat die angenehmen Verbindungen lösen und sich nach dem stillen, gesunderen Pirna a. d. Elbe zurückziehen, wo er unbekümmert um die Welt nur seiner Familie und Kunst lebt.

Durch ernste Tätigkeit von Jugend auf hat der verehrungswürdige Mann eine Heiterkeit des Geistes erworben, die aus allen Werken spricht und Jeden sofort angenehm berührt. Er gehört nicht zu den Geistern, die große Massen bewegen und bezwingen; er ist befriedigt, glücklich, wenn ihn gleich gestimmte Seelen verstehen, würdigen. Hieraus erklärt sich auch der verhältnismäßig geringe äußere Erfolg, der indessen niemals allein für die Wertschätzung maßgebend sein darf; sonst würde ein aufrichtiger Künstler sehr oft tief unter einen solchen zu stehen kommen, der nur der launischen Göttin Mode dient. Scharf schafft ruhig ohne jeglichen Ehrgeiz weiter: eine gewinnende einfache Bescheidenheit oder bescheidene Einfachheit bildet den Grundzug seines Wesens. Ueber seine schöpferische Tätigkeit läßt sich natürlich — bei den Mitlebenden ist dies ganz ausgeschlossen — kein endgiltiges Urteil fällen; Zweck dieser Zeilen ist aber, die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums auf die Werke zu lenken und vielleicht bei dem einen oder anderen Leser das Verlangen zu wecken, einzelne derselben kennen zu lernen. In geistreicher Spielerei verwertete der Componist in Nr. 2 der Klavierstücke Op. 46 nach dem Vorgange von Bach und Schumann seinen Namen so geschickt, daß der Spieler von dem freiwillig auferlegten Zwange nichts merken würde, wenn am Schluß nicht auf die einzelnen Takte verwiesen wäre. Weit bedeutender nach Inhalt und Form als die Solostücke ist das Streichquartett Op. 60, das bei durchsichtig klarem Aufbau eine Fülle edler Melodien enthält. In der ganzen Stimmung und Anlage nahe verwandt ist das Quintett für Klavier, Violine, Viola, Cello und Baß Op. 41. Beide Werke sind technisch so gehalten, daß auch Dilettanten-Vereinigungen die Wiedergabe gelingt; wie das bekannte Werk Smetana's schildern sie höchst wahrscheinlich Scenen aus Scharf's vielbewegtem Leben. In Wien, Berlin und anderen Städten fanden sie viel Beifall, die Fachkritik rühmte namentlich die Anmut, Frische und Natürlichkeit des Ausdrucks, die flüssige musikalische Arbeit auf Grund melodischer Themen und wohlklingender Wirkungen. Die Orchester-Phantasie Op. 40 nähert sich mit ihren 3 geschlossenen Sätzen, deren letzter nur durch Episoden unterbrochen wird, der freien symphonischen Form. Die Tonsprache ist die eines Eklektikers, der ebenso wenig zu den Bewunderern eines einzigen Meisters gehört als er durch möglichst gesuchte Neuerungen Originalität erstrebt. Mit ehrlicher Selbständigkeit bietet er in streng beachteter Form stets gesunde Kraft, dem Fortschritte verschließt er sich namentlich betreffs der Harmonisirung keineswegs, geht aber auch nicht mit fliegenden Fahnen in's Lager der „Morderne" über.

Eine ganz besondere Stellung nimmt Scharf als Liedercomponist ein. „Ständchen" Op. 37 ist für den Concertvortrag berechnet und neben dem Klavier auch die Begleitung von Blasinstrumenten (Flöten, Oboi, Clarinetten, Hörner und Fagotti) vorgesehn. Die Instrumentirung ist äußerst geschickt und so durchsichtig, daß die Stimme niemals beeinträchtigt, sondern gehoben wird. Gute Baritonisten bezw. Bassisten werden mit der Nummer jedenfalls großen Erfolg erzielen. „Für Kaiser und Reich", Nr. 3 von Op. 43, sollte in die Schulliederbücher aufgenommen werden, der patriotische Text und die sangvolle, leicht haftende Melodie verdienen weitere Verbreitung im Volke. Daß Scharf auch den humoristischen Ton trifft, zeigt Op. 49 Nr. 1 „Schlechte Zeiten, guter Wein". Zwischen den genannten Werken einerseits und Op. 61, 62, 63, 64 und 67 andrerseits besteht ein auffallender Unterschied. Für die inzwischen erfolgte Wandlung ist „Die arme Mutter" äußerst charakteristisch. Das Strophenlied tritt jetzt zurück, die Texte werden durchcomponirt, die Begleitung wird selbständig. „Schlager", die den Verleger bereichern oder Modesängern ganz besondern Beifall eintragen, befinden sich allerdings nicht darunter, alle regen aber den Hörer an oder unterhalten musikalische Kreise: müssen also als wertvolle Bereicherung der **Hausmusik** im besten Sinne des Wortes bezeichnet werden.

Wenn man nun fragt: „Warum ist denn bei so mannigfachen Vorzügen Scharf nicht bekannter geworden?" so liegt außer dem oben angedeuteten in der künstlerischen Natur haftenden Grunde ein zweiter m. E. bei ihm wie sehr vielen seiner Collegen in den augenblicklichen Zeitverhältnissen mit den verworrenen z. T. unklaren Richtungen und Bestrebungen auf musikalischem Gebiete. Die einen halten fest an den Werken der Klassiker, Romantiker und ihrer Nachfolger, den andern sind dieselben ein längst überwundener Standpunkt, für diese Meister haben sie nur ein mitleidiges Lächeln. Componisten, deren Lehrzeit noch in die frühere Periode fällt, müßten also verbrennen, was sie bis jetzt anbeteten, und anbeten, was sie verbrennen möchten. Strebsame Künstler, die noch nicht so alt sind, um sich dem guten Neuen ganz zu verschließen, aber nicht mehr so jung, um demselben mit dem Enthusiasmus der ersten Liebe zu folgen, kommen dadurch in eine üble Lage. Fixsterne werden dadurch nicht berührt, wohl aber Planeten, die um sie kreisen. Jene durchdringen mit ihren gewaltigen Strahlen die vorüberziehenden Wolken, diese werden zeitweise wenigstens verdunkelt. Unser Componist hat eine auserwählte Gemeinde von Verehrern um sich geschart, die jedes neue Werk von ihm freudig begrüßt. Möge ihn dies Bewußtsein zu noch recht vielen anregen! Seine Tätigkeit ist nicht vergeblich gewesen, auch er kann wie der Dichter des Altertums sprechen:

„Non omnis moriar"!

Ernst Stier.

Die „Lohnbewegung" der Musiklehrer.

Während andre Berufe seit Jahren den meist erfolgreichen Versuch gemacht haben, sich zu organisiren und die Interessen ihres Standes durch Zusammenschluß zu fördern, herrscht in den Kreisen der Privatmusiklehrer noch immer jene Genügsamkeit in Bezug auf berechtigte Lohnforderungen, sowie jene Bescheidenheit in Anspruchnahme einer gesellschaftlichen Stellung, die viel zu dem geringen Ansehen beitragen, den unser Stand leider in weiten Schichten des Volkes genießt. Jenen paar Kunstgrößen, welche selbst ihre Ansprüche stellen können, steht die große Zahl Musiklehrer und -Lehrerinnen gegenüber, die jede Stunde von dem Wohlwollen, ja von der Laune ihrer Klienten abhängig sind und deren Verhältnis zum Schüler in pekuniärer Bezieh-

ung ein für heutige Anschauungen geradezu unerträgliches geworden ist. Daß bei den unsicheren Beziehungen zwischen Lehrer und Schüler, bei deren stetem Angstgefühl, die Unterrichtsstunden wieder zu verlieren, kein richtiges Autoritätsgefühl aufkommen kann, ist leicht erklärlich.

Der Mangel an Initiative liegt wohl mit viel an den Lehrern selbst; ein gut Teil Künstlerblut pulsirt in ihnen (und Gott sei Dank sind noch recht viele Künstler darunter) mit seiner Eigenart, aber auch den Eigenschaften, die den Zusammenschluß unter Künstlern so schwer möglich machen, nur zu oft läßt der Künstler im Lehrer eine praktische Lebensanschauung vermissen. Ich spreche hier von den besten Elementen des Standes, die, auf langjähriges Studium gegründet, Musikunterricht als Lebensberuf erteilen, und nicht von jenen Unberufenen, die aus irgend welchen Gründen ohne weitere Vorbildung Musikstunden geben, wie ich auch hier auf die an sich höchst wichtige Frage der Staatsprüfung nicht eingehen kann.

Der Hauptfaktor einer Besserung wird immer in den Händen der Beteiligten selbst liegen, und die Bewegung, die da und dort, jüngst auch in Frankfurt a. M. entstanden ist, läßt auf ein allmähliches Lebendigwerden schließen. Festsetzung einer niedrigsten Honoragrenze, monatliches Uebereinkommen, Festlegung der Ferien, Arbeitsnachweis, Kranken- und Pensionskasse werden so die wichtigsten Punkte der Beratungen sein. Indem wir die weitere Entwicklung dieser Programme mit Spannung verfolgen, möchte ich mich an die Kreise wenden, ohne deren Mithilfe an eine gründliche Abstellung der Mißstände nicht zu denken ist; zuerst an das Publikum.

Da der Musikunterricht nicht zu den Fächern gehört, die unbedingt notwendig für das Leben sind, so wird unsre Kunst in den meisten Fällen aus Gewohnheit und Tradition getrieben, selten aus einem inneren Bedürfnis. Einem Jahre hindurch fortgesetzten, wegen Talentlosigkeit des Schülers aber fruchtlosen Musikstudium in der einen Familie, steht in einer andern ein fortwährendes Unterbrechen der Stunden bei einem oft recht gut veranlagten Kunstjünger gegenüber; eines ist so gedankenlos wie das andere. Und der Musiklehrer? Er ist diesem Gebahren schutzlos preisgegeben, auf seinen Rat wird im Grunde genommen doch nichts gegeben und er kann froh sein, wenn ihn erstere Stunde nicht vor Langweile tödtet, letztere wegen ihrer Trostlosigkeit nicht zur Verzweiflung bringt. Wie man täglich die Erfahrung macht, haben neueintretende Musikbeflissene zu drei Vierteilen monatelang ausgesetzt; um eine Reise von Berlin nach Heidelberg zu machen, beginnt man zwei Monate vorher zu pausiren, und bis es glücklich wieder anfängt, gehen nochmals sechs Wochen darauf, als wenn die Reise in der Postkutsche vor sich gegangen wäre. Daß das Aussetzen von Monaten die Arbeit von ebenso viel Jahren zu nichte macht, wird dabei nicht bedacht. Dann wundern sich Eltern und Verwandte, wenn das Kind zurückgreifen muß, um nur einigermaßen wieder in's Geleise zu kommen. Und die Schuld wird dem Lehrer zugeschoben, der außer dem pekuniären Schaden noch Aerger hat und glücklich sein darf, wenn er bald Ersatz findet, mit dem freundlichen Ausblick, daß sich die so gedehnte Reise seines Klienten in längerer oder kürzerer Zeit wiederholt.

Doch kann eine derartige Unterbrechung, durch äußere Umstände veranlaßt, möglich sein; die wunde Stelle liegt noch mehr im Ausfallenlassen einzelner Stunden, und diese Misere ist der Ausgangspunkt, bei dem eine Reform einzusetzen haben wird. Eine nicht unbedeutende Summe repräsentirt der Stundenausfall im Jahre an den Feier- und Festtagen, wenn es auch die Freude des Lehrers daran nicht erhöht, so wird der Ausfall als schon vorher berechnet leichter verschmerzt; was soll der Lehrer aber sagen, daß wegen jeder unbedeutenden Familienangelegenheit, wegen Ausflügen oder Besuchen, wegen schönen oder schlechten Wetters, von den sonstigen unmöglichsten Hinderungsgründen abgesehen, die Stunde vorher abgesagt und in den meisten Fällen nicht bezahlt wird? Das Publikum muß endlich fühlen lernen, daß ein derartiges willkürliches Benutzen einer Lehrkraft unstatthaft und sogar unmoralisch ist, wenn, wie leider nur zu häufig das Bestreben damit verbunden ist, auf diese Weise das Stundengeld zu ersparen. Aufgabe des Lehrers muß es sein, diesem Unfug unnachsichtlich entgegenzutreten, der Verlust eines solchen Schülers kann leicht verwunden werden. Das Publikum aber muß lernen, für den Musikunterricht eine bestimmte Summe im Haushaltsetat einzustellen, dann wird es nicht schwer fallen, den Unterricht zu einem dauernden, gleichmäßigen und bei einigem Talent auch erfolgreichen zu gestalten, von Seite des Unterrichtenden kann die Hingabe doch eine so andere sein, wenn er nicht mehr von den heimlichen Ersparnissen des mütterlichen Wirtschaftgeldes abhängig ist. Absagen, wie tatsächlich vorgekommen, z. B. wegen Bismarcks Geburtstag, wegen eines verlorenen Klavierschlüssels oder weil der Herr Papa in Katerstimmung ist, werden dann zu den Seltenheiten gehören. Denn wie viel das Moment der Geldersparnis mitzusprechen hat, beweist der rege Besuch der Unterrichtsstunden an unsern Privatkonservatorien, die wirklich triftigen Gründe einer Stundenabsage sind minimal, die Möglichkeit einer Disziplin dem Schüler gegenüber, das Bewußtsein, die Stunden auf jeden Fall bezahlen zu müssen, läßt ein systematisches Schwänzen gar nicht aufkommen. Damit gewinnt nicht nur der Lehrer, sondern, wie immer noch nicht eingesehen wird, das Publikum selbst am meisten.

Noch wäre zu sprechen von dem Verhalten der Schule den künstlerischen Bestrebungen gegenüber. So viel jetzt über die „Kunst in der Schule" geschrieben und verhandelt wird, der praktischen Ausübung, wie es doch im Erlernen eines Musikinstrumentes am nächstliegenden ist, steht sie nicht günstig gegenüber. Ohne Rücksicht auf Privatstunden werden Schulstunden eingeschoben, Spielnachmittage veranstaltet, ja mir ist es hier begegnet, daß wiederholt Arreststrafen auf die Musikstunde fielen. Daß der Musiklehrer seinen Schüler vergeblich erwartet, genirt die Herren nicht, es handelt sich ja nur um den Musikunterricht. Es muß einmal gesagt werden, daß diese Anschauungsweise, ganz abgesehen von dem Mangel an Kollegialität, eine durchaus irrtümliche ist, die Privatmusikstunde im Rahmen der allgemeinen Erziehung dieselbe Berechtigung hat wie eine Schulstunde und wenn sich auch der Musiklehrer stets nach dem Plan der öffentlichen Schule zu richten haben wird, er doch jene Rücksichtnahme verlangen kann, die ein gedeihliches Zusammenarbeiten zur Voraussetzung hat. Unter Mithilfe der Eltern würde auch hier eine Vereinigung der Musiklehrer bald Wandel schaffen, noch notwendiger ist die allgemeine Erkenntnis von der Berechtigung einer Kunstbetätigung bei Jung und Alt.

Und damit kommen wir auf die Unterstützung des Staates. Derselbe stand bisher von allen Künsten der Musik am fernsten; seine Aufwendungen für die Tonkunst sind kaum nennenswerte. Ohne auf dieses Kapitel näher einzugehen, glaube ich, daß bei einer Korporation der

Musiklehrkräfte der Staat aus seiner passiven Haltung über kurz oder lang heraustreten würde und eine Förderung für die Tonkunst zu gewärtigen wäre.

Endlich sei auch noch an die Tagespresse mit der Bitte herangetreten, ihre mächtige, so oft bewiesene Hilfskraft einem Stande im Existenzkampfe zu teil werden zu lassen, der, wenn er bisher wenig an die Oeffentlichkeit getreten ist, doch für unser Kulturleben von größter Wichtigkeit und mit ihm auf's Engste verknüpft ist.

Heidelberg. Heinrich Neal.

Correspondenzen.

Budapest.

Ein viermaliges Gastspiel des trefflichen Komikers des ungarischen Volkstheaters, Herrn Michael Kovács' als „Menelaus" in Offenbach's „Schöne Helena", Lecocq's „Le coeur et la main", Raimund's „Verschwender" und Morländer's „Theatralischer Unsinn" fiel im Ofner-Sommertheater glänzend aus und brachte volle Häuser für den strebsamen Direktor Ignatz Krecsányi und für den Gast auserlesene Ehren ein. Namentlich zogen die vorzüglich vorgetragenen Couplets, über die der ausgezeichnete Komiker in Unmenge verfügt; er hatte die Lacher stets auf seiner Seite, die den beliebten Künstler bei jedem passenden Anlasse durch frenetischen Beifall auszeichneten. Von den Mitwirkenden nennen wir in erster Linie Frl. Blanka Anday, welche die „Schöne Helena" mit Temperament und Chic darstellte und gesanglich vorzüglich gut löste. Man muß der Darstellung nachrühmen, daß sie die zahlreichen Gelegenheiten, welche die Partie zum extravagiren bietet, dezent zu umgehen wußte, und sie somit den starken Effekt, der in der Rolle steckt, auf ein angenehmes Minimum herabminderte. Herr Mihályi, der den Paris sang, machte sich in der Darstellung recht gut und war auch in gesanglicher Beziehung recht zufriedenstellend. — Frl. Jámbor als Orestes präsentirte sich als begabte Sängerin, nicht minder Frl. Louise Kállay. Die Herren Kornai, Izsó und Kormendy charakterisirten ihren Part in recht komischer Weise. Die musikalische Seite der Aufführung wurde von Herrn Capellmeister Vincze trefflich geleitet.

Einen äußerst interessanten Abend erlebte das Publikum durch die Aufführung von Berla's bekannter Gesangsposse „3 Paar Schuhe", in einer leider ziemlich unzulänglichen Uebersetzung. Frl. Charlotte Fedák, der Kobold des Ungarischen Theaters, welche ein kurzes Gastspiel als Léni in „Lilli" und in „Vogelhändler" an der genannten Ofner-Bühne absolvirt, erzielte ebenfalls ein bombenvolles Haus. Dieselbe Empfindung, welche wir vor zwei Jahren während ihres Gastspiels am hiesigen Lustspieltheater hatten, beseelte uns neuerdings und wir können wiederholen, was wir damals über ihre „Léni" schrieben: Ueber welche Schalkhaftigkeit, köstliche, nie versiegende Laune und innigste Gefühlstöne verfügte die geniale Künstlerin! Wie versteht sie es, uns jetzt ein herzliches, frohes Lachen abzugewinnen! Sie besitzt den schönsten und seltensten aller Humore. Welcher Chic und welche Grazie liegt in jeder ihrer Bewegungen und welch' ein Quell „göttlicher" Laune sprudelt in ihrem neckischen Geplauder. Die Gesangsnummern brachte sie mit wohlklingender, gutgeschulter Stimme und in einer so feinpointirten Vortragsweise, daß sie von unwiderstehlichster Wirkung waren. Die uns schon von lange her bekannten Sachen erschienen uns in dieser Fassung völlig neu und die Künstlerin mußte sich zu einigen Wiederholungen verstehen. Frl. Fedák ward nach Aktschlüssen durch vielfachen und wiederholten Beifall ausgezeichnet; hoffentlich veranlaßt sie die herzliche Aufnahme, welche sie am rechtsseitigen Donauufer-Theater gefunden, recht bald wieder einzukehren. Oszetzky.

Frankfurt a. M.

Die Prüfungen des Raff-Conservatoriums brachten zunächst zwei dramatische Abende im Costüm auf der Bühne, wobei eine ganze Anzahl Eleven ihre Befähigung darlegten. In erster Linie wären zu nennen die Damen Koch und Hafgren, sowie die Herren Habich, Hunger und Schneider, welche alle als ziemlich bühnenreif sich erwiesen. Frl. Koch besitzt eine schöne umfangreiche Mezzo-Sopranstimme und singt und spielt mit Temperament; namentlich ihre Azucena war eine sehr gute Leistung. Frl. Hafgren sang und spielte die Mignon ganz vortrefflich, ebenso Herr Habich u. a. den Lothario in derselben Oper, Herr Hunger den Lyonel in „Martha", während Herr Schneider, der geborene Baß-Buffo, namentlich im Falstaff, sowohl im Gesang, wie auch in Spiel und Maske eine ausgereifte Leistung bot. Neben diesen Eleven hielten sich die noch mehr in der Anfängerschaft begriffenen Frl. Hermann, Frl. am Ende und die Tenoristen Herren Schmidt und Becker in den ihren Stimmmitteln entsprechenden Aufgaben sehr brav. Frl. Hermann verspricht, eine sehr gute Opern-Soubrette zu werden, und Herr Becker verfügt über einen echten Tenor von schönem Timbre. Die Darstellungen an beiden Abenden waren seitens der Herren Direktor Maximilian Fleisch und Oberregisseur Krähmer sorgfältigst vorbereitet und wurden von den Herren Georges Adler und Lill Hafgren sehr gut am Klavier begleitet. —

Von drei Prüfungs-Concerten derselben Anstalt boten die ersten beiden lediglich Solo-Nummern für Klavier, Gesang und Violine, während das letzte Concert auch einige Chor-Sätze, sowie Compositionen von Schülern des Herrn Prof. Urspruch brachte. Es kamen zur Aufführung zwei Sätze für Streichquartett von R. v. Waldkirch, von denen namentlich der langsame Satz ansprach, und eine Violin-Romanze, sowie Lieder von Lill Hafgren, einem der talentvollsten, auch für die Composition entschieden begabten Schüler der Anstalt.

In den Chorsätzen hielt sich der stimmfrische Chor ganz vortrefflich; die Soli in den betreffenden Werken von Pembaur, Mozart und Beethoven wurde von Frl. Dorothee Haaß und Herrn Walther Schneider mit bestem Gelingen ausgeführt.

Unter den Solo-Darbietungen der drei Abende füllten die Klavier-Schüler des Herrn Direktor Max Schwarz und die Gesangseleven des Herrn Direktor Maximilian Fleisch den größten Platz aus.

Von ersteren wären neben dem oben erwähnten Lill Hafgren in erster Linie zu nennen: die Schwester desselben, Frl. Lilly Hafgren, welche sich auch als sehr fertige Pianistin erwies, und vor allem Frl. Frieda Carl und Herr Georg Hetzel. Frl. Carl ist ein, namentlich nach der poetischen Seite, hervorragendes Talent, während Herr Hetzel durch Kraft und Temperament auffiel. Auch die Damen Pairan und Martha Müller und die Herren Gelbart und Winkler hielten sich in teilweise recht schweren Aufgaben sehr gut; die Damen Schüler, Bock, Hesse und Leonhardt zeigten Talent und auch bereits technische Fertigkeit.

Von den Gesangs-Eleven traten eine Anzahl bereits in den dramatischen Prüfungs-Abenden auf; neben diesen bewährten sich: Frl. Paula Müller, Frl. Haaß, Frl. Ludwig und Frl. Grooß, sowohl durch sehr angenehme Stimmmittel, wie durch ansprechenden Vortrag.

Schließlich erwähnen wir noch vier Violin-Schüler, nämlich die Herren Roth, Keller, Großkopf und Genzel, von denen der Letztere wohl technisch, wie musikalisch, am weitesten vorgeschritten ist, und Herr Großkopf vielleicht den schönsten Ton besitzt.

X. F.

Gotha, 2. Januar.

Der Musikverein eröffnete sein erstes Concert im neuen Jahre mit einem Lieder- und Duettabend, ausgeführt von Frau Adrienne Kraus-Osborne und Herrn Dr. Felix Kraus. Frau Adrienne Kraus-Osborne, die hier eine sehr sympathische und enthu-

siastische Aufnahme fand, besitzt eine außergewöhnliche, große sympathische Stimme von ganz besonders tiefer und inniger Ausdrucksfähigkeit. Außerdem bekundete sie durch die Auswahl der Lieder einen seltenen Kunstgeschmack. Ihr Gatte und Lehrer, Herr Dr. Felix Kraus, hatte neben seiner außerordentlich gefeierten Gemahlin einen etwas schweren Stand. Trotzdem der tief denkende Künstler über eine sehr wertvolle, gut geschulte, klanglich gesunde Baßstimme verfügt, so hätte nach unserer Meinung Schubert's „Wohin?" und „Der Neugierige" vielleicht eine noch etwas tiefere Ausgestaltung erfahren können, dagegen waren Schubert's „Ungeduld" und „Der Nußbaum" von Schumann zwei Gaben, welche die Hingebung und Feinfühligkeit des Sängers in das beste Licht stellten. Nach Schumann's „Ihre Stimme" war der Beifall so stark, daß sich der Sänger zu einer Wiederholung des Liedes bequemen mußte. Ganz besonders gut versteht aber der Sänger geistliche Gesänge eines Dvorak zur Geltung zu bringen. Diese ernsten Lieder verstand er so tief durchdacht, ernst und weihevoll zu singen, daß der lebhafte Beifall verständlich war. Auch die Duette von Schumann und Cornelius fanden reichsten Beifall. Der Dirigent des Vereins, Herr Capellmeister Lorenz begleitete die sämtlichen Gesänge am Flügel in sehr durchdachter und verständnisvoller Weise.

9. Januar. II. Orchestervereins-Concert. Unter Leitung des Herrn Giese vor einer zahlreichen Zuhörerschaft brachte der Orchesterverein in seinem II. Vereinsconcert ein ausgewähltes Programm zur Ausführung. Die einleitende gemütvolle Ouverture „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn und die in schwungvoller Weise gespielten zwei „Ungarischen Tänze" von Brahms zeigten die sorgfältigste Einstudirung. Als Solist stellte sich Herr Rüdiger von hier in dem Dmoll-Concert für Cello und Orchester von Goltermann als ein trefflicher Cellospieler vor, der es versteht, mit großem Strich seinem Instrument einen kräftigen, gesangvollen, süßen Ton zu entlocken. Als Novität bot der Verein die neuen Serenade „Unterm Fenster" für Streichorchester von A. Menzel, ein Werk, das wegen seines guten Geschmackes und Melodienreichtums dem Compositionstalent des Herrn Menzel ein vorzügliches Zeugnis ausstellt. Mit der mit vortrefflicher Nuancirung vorgetragenen „Tell-Ouverture" wurde das Concert geschlossen.

12. Januar. IV. Euterpe-Concert. Das 4. von Herrn Professor Patzig arrangirte Künstlerconcert vermittelte uns die Bekanntschaft mit zwei trefflichen jugendlichen Künstlern. Als Geiger war Herr Miaczyslaw Natrowsky gewonnen, der schon als Knabe durch seine Concerte viel von sich reden machte. Das zweite Violinconcert von Lalo, welches ziemlich hohe Anforderungen an die technischen Fertigkeiten des Vortragenden stellte, brachte der Künstler mit inniger Empfindung zum Vortrage. Desgleichen gelang ihm ein „Largo" von Händel in vorzüglicher Weise durch seelenvollen Ausdruck. Im weiteren Verlauf des Concerts hörten wir noch eine „Romanze" von Svendsen und eine mit dem Titel „Dämmerung" bezeichnete eigene Composition, die ein gutes Zeugnis von der Erfindungsgabe des talentvollen Geigers ablegte. Herr Dr. Quedenfeldt führte sich in diesem Concert als ein vorzüglicher Sänger ein. Der Genannte besitzt eine außerordentlich große, wohllautende, gut geschulte Tenorstimme, die er namentlich in Schumann's, Schubert'schen und Strauß'schen Liedern trefflich zu verwenden verstand. Herr Professor Patzig begleitete sämtliche Violin- und Gesangspiecen mit bekannter Meisterschaft. Das gemischte Quartett der Euterpe war diesmal mit 4 Liedern am Concert beteiligt, die sauber und tonschön unter Herrn Professor Patzig's Leitung zur Ausführung kamen.

20. Januar. Für das 5. Vereins-Concert der Liedertafel hatte Herr Professor Rabich ein sehr abwechslungsreiches Programm zusammengestellt. Eine bedeutende Aufgabe war dem Orchester gestellt, das sich aber vollständig leistungsfähig zeigte, wie die sehr saubere und exakte Durchführung der Symphonie Nr. 7 (C dur) von Haydn bewies. Auch die anmutige Fdur-Serenade für Streichmusik von Volkmann kam tonschön und rhythmisch vorzüglich ausgeprägt zur Aufführung. Der allezeit schlagfertige Männerchor des Vereins sang mit verständnisvoller und markiger Durchführung „Landerkennung" von Grieg. Außerdem vermittelte uns das Concert noch die Bekanntschaft mit dem Violinvirtuosen Herrn Issay Barmas aus Petersburg. Er zeigte zunächst durch tadellosen Vortrag des außerordentlich schwierigen Violinconcertes Dmoll von Vieuxtemps, daß er ein Geiger erster Größe ist. In gleicher Weise bewährte sich seine Meisterschaft in „Air" von Bach, wie in den beiden Piecen „Gartenmelodie" und „Am Springbrunnen" von Schumann. Für den außerordentlich reichen Beifall, den der Künstler für seine gediegene Vortragsweise fand, dankte er mit der Romanze von Svendsen. Ein Mitglied unserer Hofoper Herr Morny betrat zum erstenmal das Concertpodium unserer Stadt mit bestem Erfolg. Er sang zunächst die dramatische Scene und Arie aus Verdi's „Maskenball" mit dramatischer Kraft und innigem Wohlklang. Auch in der „Landerkennung" von Grieg zeigte sich seine Gesangeskunst im hellsten Lichte.

21. Januar. Das dritte und letzte Kammermusikconcert des Herrn von Voigtländer hatte sich des Besuches des Regenten und dessen Schwester zu erfreuen. Außer Fräulein Therese Bredt (Gesang), wirkten in dem Concert Fräulein Gertrud Zangemeister (Klavier), Herr Natterer (Viola) und Herr Hofmusikus Friedrich-Weimar (Cello). In durchweg mustergiltiger Weise gelangten zunächst zwei eigenartige dankbare Werke von Brahms zur Aufführung, nämlich eine Sonate für Violine und Klavier Op. 100 und ein Klavierquartett Adur. Herr von Voigtländer bewährte sich in der oben erwähnten Sonate abermals als ein vorzüglicher, bedeutungsvoller Sologeiger. Fräulein Bredt sang mit ihrer trefflich geschulten, sehr sympathischen Stimme Lieder von Tschaikowski, Jensen, Brahms, Lindner und Schubert und erntete reichen Beifall. In Fräulein Herbst von hier hatte die Sängerin eine vortreffliche Begleiterin gefunden.

8. Februar. Die 6. Aufführung des Musikvereins brachte unter der fachkundigen und verständnisinnigen Leitung seines neuen Capellmeisters Herrn Lorenz mit einem 65 Mann starken Orchester 3 Novitäten: 1. Franz Liszt: „Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern" (nach Goethe). 2. Richard Wagner: Eine Faust-Ouverture (nach Goethe). 3. Richard Strauß: „Don Juan." (Tondichtung nach Nicolaus Lenau). Den größten Eindruck machte die „Faust-Symphonie" von Liszt mit ihren drei Teilen: 1. „Faust", 2. „Gretchen" und 3. „Mephistopheles und Schlußchor." Der Dirigent hatte in dieser großartigen Tondichtung durch sinngemäßen Vortrag alle in diesem Stücke geschilderten Charaktere trefflich zum Ausdruck gebracht. Wenn auch der Gretchensatz an Klangschönheit nichts zu wünschen übrig läßt, so fanden wir doch den „Mephistophelessatz" am besten in der Charakteristik. Der Schlußchor wurde von dem Männerchor des Vereins mit Begeisterung gesungen, und Herr Hofopernsänger Wolf von hier brachte das Solo mit vorzüglichem Gelingen zum Vortrag. In der zweiten Programmnummer: „Eine Faust-Ouverture" behandelt Richard Wagner dasselbe Thema, doch vermochte trotz der tadellosen Aufführung das Werk nicht in dem Maße wie das erste zu fesseln. Großes Interesse fand seitens der zahlreichen Concertbesucher Richard Strauß' „Don Juan," welches Werk mit seinen feurigen Passagen, herrlichen Melodien und Steigerungen mit selten gehörter Präzision zum Ausdruck gelangte. Herr Lorenz hat in diesem Concert abermals seine vollendete Meisterschaft als Dirigent gezeigt. Wettig.

Köln, im Juli.

Im 5. Volks-Symphonieconcert im Gürzenich fand zunächst Mozart's Gmoll-Symphonie unter Prof. Josef Schwartz' Leitung eine recht gelungene Wiedergabe. Als Gesangssolistin brachte eine hier noch lernende junge Sängerin, Frl. Nora Köhler aus

Bochum, eine dramatische Concertscene „Tusnelda“ von E. H. Seyffardt, die ziemlich schwache Vertonung des schwachen Textes von O. Freudenberg zu Gehör. Die Leistung der Dame war eine im Ganzen recht tüchtige. Stimme, Schule und gesangliche Veranlagung lassen von der Zukunft der Mezzosopranistin Gutes erwarten; offenbare Intelligenz und eine gewisse Wärme im Vortrage berührten angenehm. Auch bei den Liedern, die wie üblich folgten, hielt Frl. Köhler den Glauben aufrecht, welchen sie von Anfang an bei den Hörern erweckt, daß sie in nicht ferner Zeit die vielgestaltige Materie, auf die es zu erfolgreichem Singen ankommt, im Wesentlichen beherrschen wird. Arno Krögel war wieder ein so feinfühliger wie gewandter Begleiter. Der vom hiesigen Conservatorium abgehende und nach Paris zurückkehrende Pianist und Lehrer Victor Staub spielte Saint-Saëns' viertes Klavier-Concert (C moll) mit vielem Schwunge und unter treffender Betonung des der Composition stellenweise innewohnenden energischen Wesens. Im Ganzen freilich erschien Herr Staub nicht sonderlich disponirt und es klappte nicht immer. Schwartz erzielte dann noch mit Grieg's symphonischen Tänzen eine hübsche Wirkung.

Auch das 6. Volks-Symphonieconcert, mit der Ouverture zu Weber's „Euryanthe“ beginnend, und als Hauptwerk die C moll-Symphonie (Nr. 3, mit Orgel) von Saint-Saëns bringend, stand unter Josef Schwartz' Leitung, wobei man wieder so recht die feine Kunst dieses Dirigenten beobachten konnte, der es so geschickt versteht, die gewissen Schwächen des Orchesters zu bemänteln, die ihren Ursprung in der sommerlichen Beschäftigung dieses städtischen Musikkörpers bei den Volksgarten-Concerten im Freien haben. Bei Saint-Saëns war Prof. F. W. Franke ein meisterlicher Interpret der Orgelpartie. Nicht gerade sonderlich anregend spielte Herr Concertmeister Erhard Heyde aus Leipzig ein Violinconcert D moll von Richard Strauß, eine zumal in den ersten Sätzen minderwertige Arbeit, die ohne Glück nach irgend welcher Bedeutung ringt und auch im besten, letzten, Satze den Eindruck der Flachheit des Ganzen nicht zu bannen vermag. Es ist kaum zu behaupten, daß Herr Heyde den Eindruck der Sache durch sein Spiel zu vertiefen in der Lage gewesen wäre; trotz des Componisten hatte ich erwartet, daß uns der Geiger selbst im Adagio etwas zu sagen gehabt hätte, aber es war nichts herauszuhören. Vielleicht läßt mich eine andere Gelegenheit, eine andere Stückwahl dem Geiger, der für jetzt einen mittelstarken hübschen Ton und respektable Technik bekundete, besser gerecht werden. Ein Frl. Marta Huber sang „La captive“ von Berlioz, dann Lieder. Wozu? Ob die Dame was leisten kann oder was leisten können wird, ich weiß es nicht. Für diesmal machte sie durch eine lächerliche Angst sich selbst jede Leistung und uns ein irgendwie anerkennendes Urteil über sie unmöglich. War etwa solche Angst gerechtfertigt? Dann wäre das Auftreten der Dame ungerechtfertigt gewesen. Paul Hiller.

London, in der Season.

Die Londoner Concert-Direktoren, diese nimmermüden „Förderer“ der Kunst, spielen auch mit in dem großen musikalischen Wettkampf, den wir mit dem bescheidenen Sammelnamen Concert bezeichnen. Doch was und wie sie spielen fordert keine kritische Besprechung heraus. Sie spielen einfach mit ihren besten Trumpf-Karten. Diese heißen gegenwärtig: Kubelik — Kocian. Das Kriegsgeschrei an der Themse ist Hi Kubelik, Hi Kocian. Hier Mr. Vert, dort Mr. Görlitz — mit ihren Trümpfen. Und wahre Treffer sind Beide! Wer ist größer, der Ku oder der Ko? — Es ist schwer zu sagen, denn Keiner von Beiden ist noch groß genug, um als wirkliche Größe hingestellt zu werden. Allerdings hat Kubelik den Vogel abgeschossen mit Beethoven's Violin-Concert, das er jüngsthin mit den Philharmonikern spielte. Es war allerdings bloß jugendliche Classizität im Spiel, und doch hatte man das kaum erwartet. Wer sich mit Paganini spielt und wer sich zu Beginn einer Carrière blos Paganini auf die Fahne schrieb, dem sollte man für Beethoven nicht zu viel zutrauen. Allein, der junge böhmische Virtuose hat unsere Erwartungen weit übertroffen, er gab sich mit Wohlgefallen und gab sich klassisch dazu. So viel echt empfundene Classizität bei solcher Jugend muß zum Mindesten überraschen. Die große Zuhörerschaft stand vollständig im Banne des jugendlichen Classikers, und der Abend wird denkwürdig bleiben.

Kubelik spielte wieder am 21. Mai in der St. James' Hall und sein Impresario, Herr Hugo Görlitz ist geschmacklos genug, um das Prager Orchester, das ihm nachgeschickt wird, auch „Kubelik-Orchester“ zu nennen. Derartige Geschmacklosigkeiten kann man sich glücklicherweise nur in London erlauben, und dergleichen findet sogar Glauben und Beifall. Er wird das Concert in D dur von Mozart spielen, ferner die Wieniawski'sche Faust-Phantasie und — natürlich Paganini's „Non più mesta“. All' dies mit dem pompös angekündigten „Kubelik-Orchester“ unter der Direktion von Oskar Nedbal, Mitglied des „Böhmischen Streich-Quartetts“.

Kocian's Programm, der Tags darauf ebenfalls in der St James' Hall spielte, war von etwas bescheideneren Dimensionen. Es lautete: Sonate in G moll von Grieg, Romanze, Canzonetta von D'Ambrosio, Scherzo, Tarantella Wieniawski, Adagio und Fuge Bach und den unvermeidlichen „Hexentanz“ von Paganini. —

In der Royal Opera Covent Garden hat es ein paar gute Vorstellungen gegeben. Vor Allem sei eine Reprise von „Rigoletto“ zu nennen mit einer Gilda, die heute einfach nicht zu übertreffen ist. Madame Melba sang die dankbare Partie in geradezu entzückender Weise und ihr „Caro nome“ wird lange noch in dankbarer Erinnerung leben.

Herr Renaud war ein famoser Rigoletto und die Rolle des Herzogs war in den Händen eines Sängers, der vollständig neu war für Covent Garden. Obgleich Anfangs etwas nervös, fand sich Herr Caruso bald heimisch und sang seinen Part zum Entzücken eines gedrängt vollen Hauses. Die verhältnismäßig kleine Aufgabe, deren sich das Orchester zu unterziehen hatte, wurde unter der bewährten Leitung Signor Mancinelli's in befriedigender Weise gelöst. —

Eine in manchen Teilen sogar ganz ausgezeichnete Vorstellung war jene der „Walküre“. Wir bedauerten aufrichtig, daß das angekündigte Debut des Frl. Doenges unterbleiben mußte in Folge plötzlichen Unwohlseins, doch in letzter Stunde sprang Frau Lohse ein und erledigte sich ihres schwierigen Parts, der Sieglinde (ohne vorherige Probe) mit großen Ehren. Allerdings sollte sie den tremolirenden Teil ihres Gesanges auszumerzen suchen, das würde dann den Genuß sie zu hören jedenfalls erhöhen. — Im großen Ganzen stellte sie eine höchstachtbare Leistung auf die Bühne. Madame Nordica als Brünhilde hatte ergreifende Momente, wenngleich die ganze Art ihrer Wiedergabe zeigte, daß sie ihre Partie auf nichtdeutschem Boden studirte. Ein mächtiger Wotan war Herr Van Rooy und ein höchstzufriedenstellender Hunding ward uns in der Leistung das Herrn Blaß geboten. —

Das ganz absonderlich „Unstete“ unseres wunderschönen Monats Mai hat eine neuerliche Absage im Gefolge gehabt. Frl. Fremstad hatte die Carmen singen sollen und für sie sprang mit großer Bereitwilligkeit Frl. Zelia de Lussan ein. Das sehr zahlreich erschienene Publikum quittirte dankend den Ersatz und überhäufte Frl. de Lussan mit allen Ehren.

Monsieur Saléza als Don José und Herr Scotti als Escamillo waren mehr als zufriedenstellend, während die Damen Suzanne Adams, Itelian, Marbourg und die Herren Gillibert und Reiß recht abgerundete Leistungen boten und so den Erfolg der Vorstellung sicherten; „Carmen“ zählt noch immer zu den großen Lieblingen des Covent Garden-Repertoires. S. K. Kordy.

Venedig, Juli 1902.

Der am 11. Juli im „Liceo civico musicale ‚Benedetto Marcello'" stattgefundene Quarto saggio degli alunni erwies, daß jugendliche Kräfte von ganz bemerkenswerter Begabung sich im Venetianischen Conservatorium unter der Leitung M. E. Bossi's entfalten. Ermanno Leban und R. Renzo Bossi, M. E. Bossi's Sohn, taten sich daselbst mit eigenen Compositionen hervor, die sich in jeder Beziehung als weit über die Mittelmäßigkeit eines jugendlichen Könnens emporragende Schöpfungen erwiesen. Es erwächst in E. Leban dem italienischen Theater sicherlich ein versprechendes Talent, wenn die Begabung, die ihm seine „Fiaba per Orchestra" zugeflüstert hat, sich auch förderhin harmonisch entfaltet. R. Renzo Bossi, der sich mit einigen recht liebenswürdigen Liedern auf Worte von A. Musatti und einer Composition von größerer Anlage: „La leggenda di un fiore (poemetto per soprano, tenore, coro ed orchestra) vorstellte erntete mit Allem gebührenden, verdienten Beifall. Sein Stil ist einfach und flüssig, italienisch, neu-italienisch durch und durch, von jener harmonischen Feinheit durchzogen, welche die schönste Anmut unserer Moderne. Bei fleißigem Studium und eingehenderem Erfassen seines eigenen musikalischen Ichs, dürfte es ihm nicht schwer fallen, sich bald zu einer Subjectivität der Aeußerungen auszubilden, die ihm sein Alter vorläufig noch nicht gestattet.

Benno Geiger.

Wiesbaden.

Nach nunmehr beendeter Concertsaison möge hier in Anschluß an meinen ersten Artikel (Nr. 17 der N. Z. f. M.) der Uebersichtlichkeit halber auch gleich die zweite Serie der Theater- und Kurhaus-symphonieconcerte eine Besprechung finden. Die Darbietungen reihten sich den vorhergegangenen in jeder Beziehung würdig an.

Im IV. Symphonieconcerte des Kgl. Theaterorchesters (13. Jan.) trat Herr Prof. Heermann aus Frankfurt nach langer Zeit wieder einmal als Solist an diesem Orte vor die Oeffentlichkeit. Durch seine jahrelange Betätigung als Primarius der vom „Verein der Künstler und Kunstfreunde" mit seinem Frankfurter Quartett veranstalteten Kammermusikabende gehört Herr Prof. Heermann zu den bekanntesten und beliebtesten Künstlergästen, ja so zu sagen schon zu den unsrigen und erntete für sein meisterhaftes Spiel auch an diesem Abende die herzlichsten Beifallskundgebungen. Neben Stücken von Spohr (Recitativ und Adagio) und Tschaïkowsky (Scherzo) spielte er das hier neue Violinconcert (Dmoll, Op. 8) von Rich. Strauß Das Stück läßt — gleich den übrigen Frühwerken dieses Componisten — in seiner Anlehnung an ältere Meister kaum an einer Stelle den späteren kühnen Führer unserer musikalischen „Moderne" voraus-ahnen. Von ansprechender melodischer Erfindung und klarer, fließender Faktur, wird das recht geigenmäßig geschriebene Werk, das dem Ausführenden manche dankbare Aufgabe stellt, wohl bald Eingang und Verbreitung unter unseren Violinvirtuosen finden, die doch auch gerne einen „Rich. Strauß" auf ihrem Programm haben möchten und sich hier ganz gefahrlos „auf der Höhe" stehend zeigen können.

Neben dem vorgenannten Solisten lernten wir am selben Abend noch die Sopranistin Frl. Helene Staegemann aus Leipzig kennen. In der „Idomeneo"-Arie: „Zeffiretti lusinghieri" von Mozart nebst Liedern von Schubert, Schumann, Brahms und Délibes bewährte sich die junge Künstlerin als eine mit angenehmen, wenn auch nicht großen Stimmmitteln begabte Sängerin, deren Vorträge von tüchtiger Schulung und guter Auffassung zeugten. Die „tragische Ouverture" von Brahms und Mozart's „Jupiter"-Symphonie bildeten die imposanten orchestralen Eckpfeiler des Programms.

Als „Beethoven-Abend" präsentirte sich das V. Symphonieconcert (17. Febr.), in welchem außer der 1. Leonoren-Ouverture und der 8. Symphonie die beiden Klavierconcerte in Cmoll und Esdur durch Herrn Prof. Mannstaedt eine hochkünstlerische Wiedergabe erfuhren. Neuerdings dokumentirte sich der verdienstvolle Leiter dieser Concerte nicht nur als ein ausgezeichneter Pianist, sondern auch wieder als der echte, idealgesinnte Künstler, der sein eminentes Können ohne jedes Vordrängen des lieben Ich ganz nur in den Dienst der edlen Sache zu stellen bestrebt ist. Galten die ihm an diesem Abend dargebrachten stürmischen Beifallsbeweise in erster Linie seinen erhebenden Leistungen als Beethoven-Interpret am Klavier, so feierte Herr Prof. Mannstaedt im VI. und letzten Concerte (22. März), in welchem er diesmal das „Requiem" von Berlioz zur Aufführung brachte, einen noch großartigeren Dirigentenerfolg. Leider konnte der Referent dieses dem interessanten Concerte nicht beiwohnen. Der Wiedergabe des gewaltigen Werkes, in welchem Herr Kammersänger Buff-Gießen aus Dresden das Tenorsolo übernommen hatte, wird einstimmig das rühmlichste Lob gespendet.

Die zweite Hälfte der Cyklusconcerte der städt. Curdirektion nahm mit dem VII. Concerte (10. Jan.) ihren Anfang, in welchem der Kgl. Hofopern- und Kammersänger Herr Heinrich Knote als Solist mitwirkte. Seine metallreiche, jugendlich spannkräftige Stimme kam mit ihrem warmen Timbre in den beiden Wagnerfragmenten („Gral's Erzählung" und „Walther's Preislied"), ganz besonders günstig zur Geltung und sicherte dem Künstler die wärmste Aufnahme. Unter den Orchesternummern des Abends mußte die hier zum ersten Mal zu Gehör gelangende Tondichtung „Don Juan" von Rich. Strauß natürlich das größte Interesse erregen. Der Erfolg des Werkes, das uns Herr Musikdirektor Lüstner in einer auf's Sorgfältigste vorbereiteten, trefflichen Ausführung bot, war ein sehr günstiger. Zweifellos übte das geniale Tongedicht mit seiner einschmeichelnden Melodik und der stets so charakteristisch verwandten koloristischen Meisterschaft seiner Orchesterbehandlung einen fesselnden Eindruck auf die Zuhörerschaft aus.

Im VIII. Concerte (17. Jan.) spendete uns Herr Eugen Ysaye neue Proben seiner langbewährten Meisterschaft. Bruch's Dmollconcert, eine recht langweilige „Russische Phantasie" von Rimsky-Korsakoff und das altmodische Parade-Finale aus dem Dmollconcert von Vieuxtemps waren freilich kein besonders anregendes Programm. Glücklicherweise entschädigte uns Herr Lüstner dafür in vollem Maße durch Beethoven's Adursymphonie, Wagner's „Venusbergscene" und das temperamentvolle Scherzo capriccioso von Dvořák.

Zwei für Wiesbaden neue Kunsterscheinungen gab es im IX. Cyklusconcert (7. Febr.) zu hören und zu bewundern. Die Altistin Lula Gmeiner aus Berlin und den russischen Pianisten Herrn Leopold Godowsky. Die schöne, edeltimbrirte Stimme, in welcher der Glanz des Soprans und die Weichheit des Alts so glücklich vereinigt erscheinen, die vollendete, gesangtechnische Bildung und die vornehme, feine Auffassung, die sich in den Vorträgen von Frau Lula Gmeiner kundgaben, erklärten den vollen Erfolg, den die Künstlerin mit der Wiedergabe der Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz und Liedern von Schubert, Schumann, Cornelius und Hugo Wolf erzielte. — Herr Godowsky, der uns als eine Art „russischer Rosenthal" signalisirt war, wußte sich durch die von strengstem künstlerischem Ernst erfüllte, meisterliche Interpretation eines der Virtuoseneitelkeit so wenig entgegenkommenden Werkes, wie es das Dmollconcert von Brahms ist, sofort größten Respekt zu verschaffen. Die staunende Bewunderung, die man dann später noch seiner verblüffenden Technik in den Chopin-Etuden zollen mußte, war gewiß auch gegenüber der zum Schlusse gespielten orientalischen Phantasie „Islamey" von Balakirew am Platze, wenn man auch statt dieses öden, endlos langen Stückes etwas Anderes, Besseres zu hören gewünscht hätte.

Auch für das X. Concert (28. Februar) war eine Pianistengröße — freilich ganz anderer Art — Herr Ferruccio Benvenuto Busoni gewonnen worden. Der hier bereits bestens bekannte Künstler spielte Liszt's Esdur-Concert mit jener sozusagen monumentalen Bravour, wie sie das geist- und temperamentsprühende Stück, das

eben nicht mit der gewöhnlichen Virtuosenkrämerelle gemessen sein will, verlangt. Auch in den später zu Gehör gebrachten Variatonen über ein Thema von Paganini (Op. 35) (erste und zweite Folge) von Brahms lieferte er ein Musterbeispiel, wie diese in eine unendlich höhere, reinere Sphäre erhobenen klavieristischen Spiegelbilder Paganini'scher Hexenkünste im Sinne ihres Autors zu meistern sind. Volles Interesse erregte die am selben Abend zum ersten Male zu wohlabgerundeter Aufführung gelangte Cmoll-Symphonie (Nr. 6) von Alex. Glazounow. Sie ist ein durch viele geistreiche, eigenartige Züge fesselndes Werk, das uns für die Begabung und das Können des Componisten größte Achtung einflößt, wenn es dabei auch in seiner echt russischen Art, die sich z. B. schon in der manchmal recht lärmenden Instrumentation kund giebt, uns nicht immer gerade sympathisch berühren mag.

Das XI. Concert (7. März) stand unter Generalmusikdirektor Mottl's Leitung. Der hier wohlbekannte Künstlergast führte uns als Quasinovität zuerst das reizvolle Gdur-Concert für obligate Violine, zwei Flöten und Orchester von J. S. Bach vor, dessen Solopartien die Herren Concertmeister Irmer, Richter und Dannenberg zu gewünschter Geltung zu bringen wußten. Dann gab es noch zwei Novitäten: die ganz moderne, äußerst pikant instrumentirte Ouverture zu „Till Eulenspiegel" von E. N. von Reznicek (eigentlich ein ganz programmatisches, symphonisches Zwischenspiel in Form einer Ouverture), und die geistvoll barocke, von Mottl in ein glänzendes Orchestergewand gehüllte „Bourée fantasque" von E. Chabrier. Neben dem gefeierten Gastdirigenten erntete auch der Gesangsolist, Herr Ernst Kraus aus Berlin mit der Cavatine aus Gounod's „Faust" und Liedern von Weingartner, Strauß, Wolf, Reznicek u. s. w. reichen Beifall.

Am 15. März fand im städtischen Kurhause ein „Großes Melba-Concert" statt, in welchem die große Nelli Melba mit vielleicht etwas nachgeblaßten Stimmmitteln, aber ungeschmälerter Kehlfertigkeit in Opernarien von Donizetti, Verdi und Gounod den Verehrern ihres Genres einen Festabend bereitete.

Die Reihe der Cyklusconcerte half Herr Pablo de Sarasate, welcher für das XII. und letzte derselben (22. März) gewonnen war, zu einem solistisch glanzvollen Abschluß bringen. Auch der orchestrale Teil erschien u. A. mit Beethoven's Cmollsymphonie auf's künstlerisch würdigste vertreten. Zum Schlusse mag als eine der hervorragendsten dieswinterlichen Taten unseres trefflichen Kurorchesters hier noch die schön gelungene Aufführung der „Faust"-Symphonie von Liszt besonders lobend hervorgehoben werden, durch deren sorgfältige und liebevolle Wiedergabe in einem Extrasymphonieconcerte (31. Jan.) sich Herr Lüstner ein Anrecht auf den Dank aller Freunde dieses bedeutendsten Liszt'schen Orchesterwerkes erworben hat.

Edm. Uhl.

Zwickau.

Noch habe ich über die diesjähr. Monatsoper zu berichten, die sozusagen ein Schmerzenskind geworden ist und zwar insofern, als durch das Vorgehen eines Einzelnen unendlich viel Staub aufgewirbelt und die Gemüter eigentlich ganz unnütz aufgeregt worden sind: denn selbst nicht durch die erbittertsten Kämpfe wird es gelingen, die Wagner'schen Werke, bez. Dramen, den kleinen Provinzialbühnen zu entziehen, wie das einzelne verbissene Fanatiker, die dabei nichts zu verlieren hätten, wünschen mögen. Vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, könnte man der Monatsoper die Existenzberechtigung schließlich überhaupt absprechen; denn niemals werden die Opernaufführungen so gewissenhafte Vorbereitung erfahren, wie an hervorragenden Hof- und großen Provinzialbühnen, die ständige Oper haben. Da die Kleinstädter jedoch, mit ganz verschwindenden Ausnahmen, schon durch die daselbst stattfindenden Concertvorstellungen an bescheidenere Ansprüche gewöhnt sind, so werden sie auch mit mäßig guten Opernaufführungen vollkommen zufrieden gestellt sein. Von solchen Anschauungen geleitet, werden auch die jeweiligen Capellmeister an ihre bescheidene Aufgabe herangetreten und sie mit um so größerem Eifer zu erfüllen bestrebt gewesen sein; ohne Aussicht auf immerhin noch künstlerische Erfolge würden solche Männer, wie wir sie hier gehabt, die Leitung nicht übernommen, bezügl. sich darum beworben haben, wie ich das von einem jungen, aber sehr tüchtigen Musiker und Dirigenten zufällig weiß, den Herr Hofrat Köbke seiner Zeit, wenn es die Verhältnisse erlaubt hätten, auch mit Freuden engagirt haben würde. So lange sich also noch tüchtige Direktoren, Sänger, besonders aber Dirigenten finden, die von ideal künstlerischer Gesinnung durchdrungen sind und sich nicht jeden geringfügigen musikalischen Handgriff extra honoriren lassen, so lange mag man auch den Mittel- und Kleinstädten die Oper gönnen. Bezüglich der Orchesterverhältnisse bleibt ja zwar bei uns so Manches zu wünschen übrig, allein es ist damit doch auch nicht so trostlos bestellt, wie es vielleicht heute manche Leute glauben könnten. Dasselbe Orchester, wie im Theater, nur etwas mehr verstärkt, hat uns nun viele und zum Teil die allerschwierigsten Instrumentalwerke aus der klassischen Periode bis zu Liszt und Rich. Strauß vorgeführt, und wie vortrefflich nach der Ansicht mancher Kritiker, dafür kann ich noch gedruckte Belege, sogar aus auswärtigen Zeitungen, erbringen. Auch bei allen größeren kirchlichen Aufführungen wird es zur Mitwirkung herangezogen, so in dieser letzten Musiksaison im Requiem von Verdi und kurz vorher in einem Bußtagsconcert, in dem die Stadtcapelle (durch Militärmusiker verstärkt) gratis gespielt, wofür ihr jüngst der Dank abgestattet worden ist.

Gab es in den Einzelaufführungen verschiedene Mängel sowohl im Orchesterraum, wie oben auf der Bühne, so fand sich neben weniger Erfreulichem doch weit mehr Gutes und Wohlgelungenes, an dem sich Auge und Ohr ergötzen, Herz und Gemüt erbauen konnten. So wurden verschiedene Orchestersätze wohltuend klangschön herausgebracht, die auch mächtig ergreifend auf das Publikum einwirkten, was ich nicht nur zeitweise beobachtet, sondern auch von vielen Zuhörern persönlich mitgeteilt erhalten habe. Was aber das Sängerpersonal anlangt, so würde dasselbe auch noch höhere Ansprüche befriedigt haben und einige würden selbst an Hofbühnen ehrenvoll bestehen, wie die Damen Kahler, Kallina, die Herren Max Zimmermann, Erwin 2c.

Mit „Rheingold" von Wagner wurde die diesjährige Monatsoper eröffnet. Was scenische Einrichtungen, Dekorationen 2c. anlangt, so war nach Kräften gesorgt worden, bescheidenen Ansprüchen voll zu genügen; sie waren sogar derartig vollkommen, wie man das vor Jahren hier nie geahnt hätte. Die Phantasie des Zuschauers freilich muß aber willig Mangelhaftes ergänzen, weniger Gelungenes wohlwollend entschuldigen können, wie das H. Kretzschmar in so nobler Gesinnung zum Ausdruck bringt. In seinen Bayreuther Briefen von 1876 (Musik. Wochenbl.) heißt es an einer Stelle: „Auch bei den außerordentlichsten Hilfsmitteln scenischer Darstellung kann der gute Wille und die nachschaffende Phantasie des Zuschauers nicht entbehrt werden. Illusion hilft über derartige Kleinigkeiten hinweg; ohne Illusionen geht es auch im Wagnertheater nicht, wenn selbst Alles gelingt wie es soll". So wohlwollend urteilen auch die Berichterstatter über die ersten Auff. von „Rheingold" und „Walküre" in Leipzig im Jahre 1878 (Musik. Wochenbl. IX. Jahrg. S. 243), und nur einer Stelle sei hier gedacht, welche lautet: „Diesen Ausstellungen gegenüber ist aber mit Nachdruck hervorzuheben, daß der Gesamtstil der Darstellung vorzüglich war". Ich fühle mich nicht weniger verpflichtet, jede Rücksicht auf unsere Verhältnisse zu nehmen und wohlwollend zu urteilen, zumal ich mich mit Leib und Leben dafür verbürgen könnte, daß die Werke Wagner's hier nicht in Mißcredit gekommen, noch weniger aber zum Schaden des Publikums aufgeführt worden sind. — Um nur einige Beispiele über die Scenerie in „Rheingold" zu geben, mag erwähnt sein, daß die

Schwimmapparate genau dieselben waren, wie man sie früher in Leipzig (und wohl auch in Bayreuth) verwendet hat, die neueren, schwebenden, wie ich sie vor mehreren Jahren in Dresden gesehen habe, sind aber auf unserer Bühne absolut nicht zu verwenden. Ich habe mit diesen verbesserten Apparaten die Rheintöchter jedoch auch nicht munteren Fischlein gleich von Riff zu Riff schnellen sehen. Ob der Regenbogen anderwärts effektvoller gewirkt hat, darüber kann ich nicht mehr urteilen, nur das weiß ich ganz genau, daß man alle, verglichen mit der majestätischen Naturerscheinung, für recht armselige Menschengebilde halten mußte. Derartige Unvollkommenheiten wird es also überall geben. So habe ich auch die Burg Walhall noch nie auf so schwindelnder Bergeshöhe gesehen, daß ich mir dabei hätte ausmalen können: von hier aus die ganze Welt zu übersehen! Man sollte doch die Angaben des Meisters nicht immer buchstäblich auffassen, da sie in solchen Fällen nur geeignet sind, den Gegnern willkommenen Stoff zu bieten für spöttische Bemerkungen. Der Bergfelsen mit der Burg, in Wahrheit für diesen Zweck in Prof. Lütkemeyer's Atelier hergestellt, nahm sich recht wirkungsvoll aus. Das ein mächtiger Baum tatsächlich auf der Burg gestanden haben soll, das habe ich nicht einmal bemerkt, am Ende hat er aber doch wohl neben oder vor ihr gestanden, wie auch Dr. Schwede in Erfurt annimmt. Das sind aber ja nur bedeutungslose Kleinigkeiten, wie es solche bei der Darstellung auch gab. Daß beispielsweise das Abziehen des Ringes am erschlagenen Fasolt nicht beobachtet werden konnte, ist einfach dadurch zu erklären, daß bei dem tötlichen Schlag Fasner's jener bereits hinter der Scene war. Der aufmerksame und denkende Zuschauer weiß das Fehlende leicht zu ergänzen! Viel wichtiger ist es, daß im Allgemeinen die Darstellung und gesanglichen Leistungen befriedigten, zum Teil sehr brave waren. So habe ich von Herrn Zimmermann (Wotan), den die Natur allerdings prächtige Stimmmittel verliehen hat, nur edel gebildete Töne und audrucksvolles Singen gehört; würdig und erhaben war er in der Erscheinung. In Spiel und Maske gab Herr Correggio den Alberich vortrefflich, auch verriet er im Gesang Leidenschaft, doch war der Tonansatz mitunter auffallend gaumig. Lobenswert in jeder Beziehung war Herr Köchy als Mime, desgleichen die Herren Winter und Rettschlag (Fasolt, Fasner). Auch in ihren kurzen Rollen zeichneten sich durch sympathische Tongebung, anmutigen Gesang die Damen Erichson und Kallina (Fricka, Freia) und die Herren Bernhard und Erwin (Froh, Donner) besonders aus. In bedrängter Lage befand sich Herr Dalarno, der trotz arger Backengeschwulst die Rolle als Loge durchführen mußte, was ihm im Ganzen doch noch gut gelang. Was den Gesang der Rheintöchter anlangt durch die Damen van Dyk, Kahler und Möcke, so herrscht hier im Publikum eine Stimme des Lobes, die dahin geht, daß er das Schönste in dieser Aufführung gewesen sei. Zwar vermag ich es nicht, dieser Ansicht beizutreten (in der dritten Vorstellung kam sogar eine auffällige Entgleisung vor), doch kann ich ihnen immerhin volle Anerkennung zollen.

In der Walküre fanden in erster Linie die Damen Kallina (Sieglinde) und Kahler (Brunnhilde) Gelegenheit, ihre herrlichen, wohllautenden und machtvollen Stimmen glänzen zu lassen. Inniger, beseelter Vortrag, sinnvolles Spiel und vorteilhafte Erscheinung, das waren noch bedeutungsvolle Zugaben. Den Siegmund sang Herr Budde aus Berlin, ein junger Mann mit schöner, markiger Stimme, der nur in der Höhe bei Bildung gewisser Vocale etwas metallischer Glanz mangelt. Im Allgemeinen löste er seine Aufgabe wohlbefriedigend, dasselbe gilt auch von Frl. Möcke als Fricka. Die frostig-finstere Natur Hunding's kam durch Herrn Rettschlag bestens zum Ausdruck. In Gesang und Darstellung boten Herr Zimmermann (Wotan) und Frl. Kahler teilweise typische Gestalten. Die gemeinsamen Gesänge der Walküren ließen in der ersten und dritten Vorstellung Manches zu wünschen übrig, besonders in Hinsicht auf rhythmische Exaktheit und Reinheit. Was oben von den Orchesterleistungen im Allgemeinen gesagt worden ist, das findet auch Anwendung auf die Wiedergabe dieser Werke. Die Begeisterung im Publikum wuchs von Akt zu Akt, von Vorstellung zu Vorstellung. Und so bleibe ich bei meiner schon ausgesprochenen Ansicht aus innerster, redlicher Ueberzeugung stehen, daß nämlich die Werke hier (unsere Verhältnisse sind dabei natürlich nicht außer Acht zu lassen) durchaus achtunggebietend ausgeführt worden sind. Auch daran zweifle ich nicht, daß das der Meister Wagner, befände er sich noch unter den Lebenden, wohl bekennen würde. Wer aber das Gegenteil annehmen will, der tue es ungehindert; ich fühle mich jedenfalls glücklicher, aus Ueberzeugung Gutes berichten zu können, als Uebles.

Außer diesen beiden Werken bekamen wir noch den „Fliegenden Holländer" und „Lohengrin" zu hören. Wegen der scenischen Schwierigkeiten schon waren im ersten Werk einige Striche angebracht worden, sonst verlief die Wiedergabe glatter als die erste „Lohengrin"-Aufführung, bei der mehrere bedenkliche Mängel vorkamen. Unter den Darstellern zeichneten sich aber hier die Damen Kallina (Elsa), Möcke (Ortrud), und die Herren Dalarno, Erwin, Rettschlag (Lohengrin, Heerrufer, König) vorteilhaft aus, während im Holländer besonders Frl. Kahler als Senta brillirte.

Durch plötzliche Erkrankung des Herrn Zimmermann traten ziemliche Repertoirestörungen ein, die natürlich auf die Wiedergabe der Werke auch nicht ohne Einfluß blieben. Ersatz für diesen ausgezeichneten Sänger wurde durch Herrn Kammersänger H. Gura geboten, der stimmlich an jenen zwar nicht heranreichte, der aber recht gut und darstellerisch belebter war. Den „Wotan" in den letzten Vorstellungen der Wagner'schen Dramen gab er vortrefflich, außerdem trat er als „Don Juan" und „Figaro" in Mozart's unsterblichen Werken auf, welche Rollen er vortrefflich interpretirte.

Seit vielen Jahren habe ich die Beobachtung gemacht, daß die guten Spielopern, wie die „klassischen", für das hiesige Publikum nicht mehr die rechte Anziehungskraft besitzen. So waren die Opern „Der Wildschütz", „Waffenschmied", „Johann von Paris", „Freischütz", „Figaro's Hochzeit" 2c. nicht gut besucht. Man wünscht „Wagner" oder den vollen Gegensatz „Millöcker" und seinen „Bettelstudent", der am besten besucht war. Strauß mit seiner „Fledermaus" und dem „Zigeunerbaron" erfreut sich mit mehr Recht hier auch noch großer Beliebtheit. „A basso porto" von Spinelli und „Maja" von B. Zimmermann, die neu waren, „Don Juan", „Fidelio", sie alle waren gut besucht.

Wende ich mich in Kürze noch einmal an die Künstler, so sind von den Damen noch zu nennen Frl. Hochschulz, die sich ehrenvoll behauptete in den Rollen als Annchen, Zerline, Cherubin 2c., ferner Frl. Huth, Rosen, Lüttjohann, die ihre Aufgaben in befriedigender Weise lösten. Frl. van Dyk als Coloratursängerin fand wegen der eingetretenen Verhältnisse wenig Beschäftigung; über ihre Leistungen habe ich mir daher ein genaueres Urteil nicht bilden können. Sehr brav waren die Damen Möcke, die außer den erwähnten Partieen noch die Lucia, Erda, Mary sang, und Erichson, die einmal die Rolle der Santuzza, Elsa von Brabant, der Agathe 2c. inne hatte. Allenthalben Hervorragendes leistete Frl. Kahler; außer den genannten verkörperte sie noch die Rollen Fidelio, Santuzza, Marie in A basso porto 2c. so vollendet schön, daß diese nach meiner Ansicht wohl nur selten noch besser zu gestalten sein dürften. Am allseitigsten in ihren künstlerischen Leistungen aber war Frl. Kallina, welche jede Partie gleich stilgerecht auszuführen verstand, die Sieglinde oder Elsa von Brabant ebenso zutreffend wie die Rosalinde, schöne Helena, Saffi 2c. Nur das Glück darf ihr zur Seite stehen, dann wird sie auch bald einen anderen Platz betreten können. Dasselbe behaupte ich von den Herren Zimmermann, Bernhard und Erwin bei ihren herrlichen Stimmmitteln und schönem Können. Obwohl die beiden letztgenannten Herren sich nicht in bedeutungsvolleren

Rollen hören lassen konnten, entzückten sie von Anfang an durch Wohlklang des Organs und Schönheit des Gesanges. Bei allem Unwohlsein leistete Herr Dalarno mit seinem mächtigen Tenor dennoch Hervorragendes, so als Luigino, Erik, Turiddu, Florestan &c., schade nur, daß er vom Tremolando zu häufig Gebrauch macht. Ehrenvoll mögen nochmals die Herren Winter, Rettschlag und Köchy erwähnt sein, die alle ihre Partien mit künstlerischer Routine durchzuführen wußten, desgleichen Herr Correggio, dem bei seiner Jugend zwar noch Mängel anhaften, der aber alle Zeit von dem besten Willen merklich beseelt war. — Vollste Anerkennung für ihre große Mühe und geschickte Leitung gebührt noch vor allen Dingen den Herren Capellmeistern B. Zimmermann, Collin, und Förster. Daß Herr Hofrat Köbke am Schluß der letzten Vorstellung vom Rate der Stadt noch durch einen mächtigen Lorbeerkranz und ein Anerkennungs- und Dankschreiben geehrt wurde, soll auch hier nicht unerwähnt bleiben, und so hat sich dieser Mann durch sein taktvolles, bescheidenes und liebenswürdiges Auftreten, durch seine künstlerischen Bestrebungen ohne Zweifel ein bleibendes, ehrendes Andenken in Zwickau gesichert.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Freiburg i. B. Der hervorragende Organist Musikdir. Werner, einer der bedeutendsten Schüler Guilmant's und Fischer's, starb im kräftigsten Mannesalter.

— Aufsehen erregt gegenwärtig ein junger blinder Künstler Domenico Santoro, ein Schüler des Conservatoriums in Neapel, welcher neuerdings in Florenz als ebenso selten begabter Pianist, wie Violinist sich dem Publikum in einem eigenen Concert vorgestellt hat.

— Prof. Heinrich Hofmann, Mitglied des Senats an der Kgl. Akademie der Künste in Berlin, der bekannte Componist der Oper „Aennchen von Tharau", ist in Tabarz (Thüringen) gestorben. Er wurde am 13. Januar 1842 geboren. Ueber ihn berichtet das von der Verlagsgesellschaft „Harmonie" erst kürzlich herausgegebene musikalische Haus- und Familien-Almanach (Harmonie-Kalender), wie es ihm mit seinen ersten Compositionen ergangen ist. Der Componist schreibt daselbst wie folgt: „Wie es mir ergangen, so wird's vielen anderen auch ergangen sein. So oft ich einem Verleger ein Werk übersandte, erhielt ich es nach einiger Zeit zurück mit einem höflichen Briefe, worin etwa stand: „Ihr interessantes Werk habe ich mit Vergnügen durchgesehen, bin aber leider nicht im Stande, dasselbe zu verlegen, da ich mit der Drucklegung von neuen Werken noch für lange Zeit in Anspruch genommen bin." Da die Briefe der verschiedenen Verleger fast alle gleichlautend waren, gab mir der Galgenhumor ein, doch einmal zu versuchen, ob denn meine Compositionen wirklich durchgesehen würden und so klebte ich denn immer das erste an das zweite Blatt leicht an, ebenso etwa das dritte an das vierte, und siehe da, wenn ich die Hefte zurückerhielt, saßen die zusammengeklebten Blätter immer noch fest aneinander, ein Zeichen, daß die Werke gar nicht durchgesehen waren. Und so ging's weiter, bis meine Ungarische Suite im Druck erschien, die einen sehr glücklichen Erfolg hatte. Nun schrieben die Herren Verleger, die mich vorher abgewiesen hatten, an mich und wollten Werke von mir für ihren Verlag erwerben. Und das war eigentlich recht vorteilhaft für mich, denn nun zahlten die Herren für die vorher zurückgewiesenen Compositionen ein hübsches Honorar, während ich ihnen Werke vorher umsonst angeboten hatte. Ich will damit durchaus nichts gegen die Herren Verleger gesagt haben; denn sie bekommen täglich ganze Stöße von Musikwerken, deren Durchsicht oft kaum zu bewältigen ist; meistens gehen sie nur nach dem Namen des Autors. Seit ich einen Namen habe, geht es mir ganz gut.

Heinrich Hofmann.

— Der Kgl. und Hof-Musikdirektor Benjamin Bilse ist am 13. Juli im fast vollendeten 86. Lebensjahr in Liegnitz gestorben. Nicht nur in seiner Vaterstadt, sondern auch in Berlin und auf seinen Kunstreisen durch Deutschland, Rußland, Frankreich, Belgien, Holland hat er mit seinem auf berechtigte Höhe des Könnens stehenden Orchester beträchtliche Triumphe gefeiert. Orden und Ehrenzeichen zierten als äußere Zeichen wohlverdienter Anerkennung seine Brust. Im Gegensatz zu andern Städten ehrte die Stadt Liegnitz das Andenken an ihren Bilse durch Benennung eines Platzes und einer Straße nach ihm.

— Zum Nachfolger des verstorbenen Hofcapellmeister Dr. W. Stade in Altenburg im Hoforganistenamt an der Schloßkirche ist der Dirigent des Altenburger „Männergesangvereins", Herr Lehrer Kohlhund ernannt worden. Das Schloßkantorat erhielt Herr Seminarmusiklehrer Landmann.

— Mascagni hat sich zur Abhaltung einer Reihe von Concerten und Opernvorstellungen für die Vereinigten Staaten verpflichtet, die Oktober beginnen sollen. Der Componist wird sein eigenes Orchester, sowie Sänger und Sängerinnen mitbringen welche die Hauptrollen in der „Cavalleria rusticana" und in anderen seiner Werke darstellen sollen.

X. F.

— Mainz, 9. Juli. Als Direktor des hiesigen Stadttheaters wurde in nichtöffentlicher Stadtverordnetensitzung Adolf Steinert aus Barmen gewählt

X. F.

— Der Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern, der sich durch mehrere Compositionen schon bekannt gemacht hat, beschäftigt sich mit der Composition einer Oper, welche in nicht allzuferner Zeit im Hoftheater aufgeführt werden soll. Dem Libretto „Ullranida", liegt ein Drama der Königin Elisabeth von Rumänien zu Grunde.

— London. Der Manager der Queen's Hall, Robert Newman, ist bankerott geworden. Er schuldet zwanzigtausend Pfund Sterlinge, ungefähr eine halbe Million Mark. Newman war Pächter und Manager der Queen's Hall seit ihrer Eröffnung vor ungefähr neun Jahren. In der letzten Zeit hat er sich auch an theatralischen Spekulationen beteiligt und soll dabei viel Geld eingebüßt haben. Das Fallissement hat gerechtes Aufsehen gemacht und man ist gespannt, wer jetzt Manager der prächtigen Queen's Hall sein wird.

— Dresden, 26. Juli. Der König hat dem Concertmeister a. D. Professor der Musik Johann Lauterbach den Titel eines Hofrats mit dem Range in der IV. Classe der Hofrangordnung verliehen.

— Herr Gottlieb Elsäßer aus Würzburg ist für nächste Saison als Capellmeister an das Stuttgarter Hoftheater berufen worden.

X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Die Große Oper wird im kommenden Winter Gluck's „Orpheus" in der Original-Fassung aufführen, d. h. mit einem Tenor in der Titelrolle, welche Jean de Reszké inne haben wird.

— Trient. Die am 24. Juni erfolgte Erstaufführung der 3aktigen Oper „Die Gräfin von Egmont" von Raffaele Lazzari hat einen vollen Erfolg davongetragen.

— St. Petersburg. Die russische Oper bereitet für die Wintersaison die Aufführung zweier neuer wichtiger Werke vor. Es sind dies: „Servilia" von Rimsky-Korsakow und „Nikita Dobriniez" von Gretchaninow.

— Rom. Pietro Mascagni's neue Oper „Marie Antoinette" ist so weit vorgeschritten, daß man ihr Erscheinen auf dem Costanzi-Theater im Laufe der nächsten Saison erwarten darf.

— Im Politeama zu Buenos-Ayres gelangte mit bedeutendem Erfolge Massenet's „Manon" zur Aufführung.

— Vichy. Die Erstaufführung der großen Oper „Sigurd" von Reyer im Casinotheater hatte bei prächtiger Ausstattung und glänzender Ausführung bedeutenden Erfolg.

— Mit vollem Erfolge gelangte in Caltanisetta die komische Oper „Dottor Cotè" von Ciro Bello zur Aufführung.

— Im November soll in Pavia die vieraktige Oper „Graziella" (nach Lamartine) von Alfredo Soffredini auf die Bretter kommen.

— Paris. Die Opéra-Comique hat ihre Räume zwecks der üblichen Ferien geschlossen. Direktor Albert Carré hat bereits das Programm für die nächste Saison aufgestellt, in der die jungen Componisten starke Berücksichtigung finden werden. An Novitäten sind angenommen: Titania (Georges Hue), la Reine Fiamette (Xavier Leroux), Circé (Hillemacher), la Carmélite (Reinaldo Hahn), Muguette (Missa), la Petite Maison (W. Chaumet), les Pêcheurs

de Saint Jean (Widor), le Maitre (Le Borne), le Jongleur de Notre-Dame (Massenet), Myrtil (Garnier), le Beau Naureddin (Lévadé), le Clos (Silver), les Armaillis (Doret), l'Ensorcelé (Lazzari), l'Enfant roi (Bruneau), la Coupe enchantée (Pierné), Léone (Samuel Rousseau), le Secret de Maitre Cornille (Parès), Ping-Sing (Maréchal), Sous le masque (Mme Ferrari), le Cor fleuri (Halphen) und die einaktige komische Oper La tête à perruque ou le bailli (Gaston Lemaire).

— Elberfeld. Die dreiaktige komische Oper „Der Seydlitz", Text von Georg Porsich, Musik von Carl Gercke ist vom hiesigen Stadttheater für die kommende Saison zur Erstaufführung angenommen worden.

Vermischtes.

— Paul Riesen, Das schlüsselloſe Noten-System der Zukunft. Verlag von Riesen & Calebow, Dresden. — Preis M. —.90. Mit Recht trägt diese Broschüre auf ihrer Titelseite die Schlagworte: „Revolte oder Reform"! Jeder Musikverständige weiß von vornherein, was ein neues Noten-System bedeutet; ein jeder versteht darunter den vollständigen Umsturz des alten Systems. Auch der Herausgeber dieses Buches war sich darüber klar, und genau voraussehend, welche unüberwindlichen Schwierigkeiten allen derartigen Neuerungen erwachsen müssen, benutzte er mit wahrhaft genialem Scharfblick das alte System. Eine kleine, durch ihre Einfachheit geradezu verblüffende Aenderung genügte vollständig, um dem bisher so komplizirten System eine kristallklare Einfachheit und Gleichmäßigkeit zu geben. Es ist entschieden zu wünschen, daß besonders die Herren Lehrer diesem Buche ihre volle Aufmerksamkeit widmen und darauf hinwirken, daß diese großartige Vereinfachung vor allem in den Schulen offiziell eingeführt wird. In unserer Zeit der geistigen Belastung begrüßt es jeder vernünftige mit Freuden, wenn unnötiger Ballast über Bord geworfen wird. Welch reges Interesse dieser Schrift entgegengebracht worden ist, beweist der Umstand, daß die erste Auflage innerhalb weniger Wochen vergriffen war. D. R.

— Cremona. Am „Palazzo del popolo" wurde dem Componisten der Garibaldi-Hymne, Alessio Olivieri, eine Gedächtnistafel enthüllt.

— Frankfurt a. M. In der kommenden Saison wird das Kaim-Orchester unter Leitung Felix Weingartner's wieder vier Abonnementsconcerte im Saalbau veranstalten. — Auf dem Programm stehen alle neun Symphonien von Beethoven und finden die Aufführungen am 23. Oktober, 13. November, 11. Dezember und 26. März statt. X. F.

— Im Berliner „Zoologischen Garten" concertirt das Musikcorps des königlich bayrischen 21. Infanterieregimentes aus Fürth-Nürnberg vom 31. Juli bis mit 6. August. Der Leiter desselben, Musikdirektor Julius Schreck, erfreut sich eines vorzüglichen Renommées und vielfacher Anerkennungen seiner Leistungen. M.

— „Torniamo all' antico" rief mahnend Verdi in den letzten Lebensjahren seinen Landsleuten zu. Die röm. philharmonische Akademie, welcher von der italienischen Regierung die Abhaltung der Trauermesse zur Erinnerung an den Tod König Humbert's am 24. Juli im Pantheon zu Rom übertragen worden ist, hat diese Worte ihres Altmeisters befolgt, indem sie zu dieser Feierlichkeit die Missa pro defunctis, eine der berühmten Compositionen des spanischen Componisten Thomas-Louis de Victoria gewählt hat, dessen gesamte Werke bei Breitkopf & Härtel im Erscheinen begriffen sind. Die Direktion dieses aus dem Jahre 1605 stammenden Werkes hat Maestro Ernesto Boezi übernommen.

— Künstlerische und litterarische Hebung des Variétés erstrebt die Bunte Theater- und Brettl-Zeitung „Das moderne Brettl" (Ueberbrettl), die im Verlag „Harmonie" in Berlin W. 35 erscheint. Die neueste, außerordentlich reichhaltige 20 Pf.-Nummer (40 Seiten Lexikon-Oktav) bringt neben vielen interessanten Aufsätzen, Porträts und eigenartigen Bildern eine ganze Reihe seiner humoristischer Vorträge aus Berliner und Pariser Cabarets, vom Ueberbrettl und vom Variété, darunter reizende Lieder-Texte, humorvolle Gedichte, lustige Skizzen, Humoresken 2c., ferner für die Abonnenten eine Musikbeilage von Victor Hollaender, das Lied „Mein Ofen und ich" aus dem Repertoire von Ernst von Wolzogen's Buntem Theater.

— Hamm. Auf dem Deutschen Evangelischen Kirchengesangstage gelangte nach einem Referate des Musikdirektors Otto Richter aus Eisleben über „Volkskirchenconcerte und Liturgische Andachten in Stadt und Land" folgende Erklärung zur einstimmigen Annahme: „Der 17. Deutsche Evangelische Kirchengesangvereinstag erklärt seine freudige Zustimmung zu dem Vortrage des Herrn Kantors und Königlichen Musikdirektors Otto Richter. Insbesondere spricht der Kirchengesangvereinstag seine Genugtuung und Freude darüber aus, daß in unseren Tagen auf mancherlei Weise die Bach'sche Kirchenmusik wieder in den Gottesdienst eingeführt wird. Der Kirchengesangvereinstag bittet alle mit ihm verbundenen Landes- und Provinzialvereine und die Kirchenchöre, in diese Arbeit tatkräftig mit einzutreten. Auch richtet der Kirchengesangvereinstag an die Neue Bachgesellschaft das Ersuchen, bei ihren Veröffentlichungen möglichst auf die Einführung und Einführbarkeit Bach'scher Werke in den Gottesdienst Rücksicht nehmen zu wollen." — Der Evangel. Kirchengesangverein für Deutschland, an dessen Spitze Wirkl. Geh. Staatsrat Dr. Hallwachs, Excellenz, steht, umfaßt gegenwärtig 21 Landes- und Provinzialvereine mit 1822 zugehörigen Ortsvereinen, 52838 aktiven und 8131 inaktiven Mitgliedern. Der Tagung in Hamm wohnten auch Delegirte aus der Schweiz und Nordamerika bei.

— Mannheim, 11. Juli. Die Prüfungsaufführungen der Hochschule für Musik haben, so berichtet u. a. der „General-Anzeiger", die Zeit vom 21. Juni bis 8. Juli ausgefüllt und ein Bild dessen gegeben, was Mannheim als Kunststadt leisten kann. Alle angesehenen Blätter unserer Vaterstadt haben Berichte gebracht über diese Vorführungen, ausführliche und wohlwollende. Es erübrigt nur noch, die großen Gesichtspunkte hervorzuheben, von welchen aus das Wirken unserer Hochschule betrachtet werden muß. — Hier wären zunächst die äußeren Bedingungen zu erwähnen, unter denen die Hochschule in's Leben gerufen wurde. Es sind jetzt drei Jahre her, da wurden die ersten Schritte zur Gründung der Anstalt getan. Eine Vereinigung von Kunstfreunden unserer Stadt schloß sich zusammen, um das nötige Kapital zur Verfügung zu stellen. Ihre Kgl. Hoheit die Frau Großherzogin hatte die Gnade, das Protektorat über die junge Schöpfung zu übernehmen. Am 1. Oktober 1900 wurde die Hochschule mit 75 Schülern eröffnet. Heute nach 3jähriger Arbeit zählt die Hochschule über dreihundert Studirende, heute unterrichtet an der Hochschule ein Lehrerkollegium, das die angesehensten Namen der hiesigen Künstlergemeinde enthält. Es ist gelungen, Kapacitäten von Auswärts heranzuziehen, der Lehrplan ist innerhalb dreier Jahre so erweitert worden, daß heute unsere Hochschule als eine wahre universitas musicae dasteht. Die obigen Zahlen wie die Erfolge der jüngsten Prüfungsaufführungen sind ohne Weiteres beweisend. Hier haben wir vor Allem die Verdienste des spiritus rector unserer Hochschule zu würdigen, die unseres Erachtens in dem Bestreben Einzelne und Einzelnes zu „kritisiren" nicht genügend betont worden sind. Es ist unendlich schwer, eine solche Anstalt über die ersten Anfänge hinwegzubringen. Es ist schwer, eine Hochschule dieser Art nach hohen Gesichtspunkten zu leiten, ohne die leidigen Erfordernisse des Lebens zu übersehen. Wir sehen das große Verdienst, das sich Herr Direktor Wilhelm Bopp erworben, darin, daß er nie den Blick für das große, weit ausgedehnte Gebiet der musikalischen Kunst verloren hat. Bei aller Wahrung der praktischen Erfordernisse hat Wilhelm Bopp doch nie den Blick für das Ideale der Kunst außer Acht gelassen. Das beweisen die zwölf Programme, ihre Zusammenstellung wie ihre Durchführung. Dabei ist es mit Freuden zu begrüßen, daß eine solche Hochschule für Musik, die außerdem noch Theater- und Opernschule mit allen ihren Abzweigungen in sich faßt, durchweg nach modernen Grundsätzen geleitet wird, mithin den Studirenden auch die neuen Erscheinungen erschließt, statt sich — wie bekanntlich die Kgl. preußische Hochschule für Musik zu Berlin — gegen eine „ganze Richtung" vornehm abzuschließen. Bei den 12 Prüfungsaufführungen waren so viel Blüten der ernsten Kunstpflege, so viel Jugendlust, so viel Frische sichtbar, daß wir gewiß stolz sein können, in Mannheim eine Anstalt zu besitzen wie unsere Hochschule für Musik. Die segensreiche Einwirkung auf die Bildung und Veredelung des Kunstgeschmackes wird natürlich erst nach Jahren sichtbar werden. Aber schon jetzt wollen wir unsere Hochschule als ein Element der werdenden Großstadt Mannheim pflegen.

— Anleitung zur Erteilung eines methodischen Gesangsunterrichtes in der Primarschule (2. bis 8. Klasse). Ein Handbuch für den Lehrer, verfaßt von C. Ruckstuhl, Lehrer. Verlag: Art. Institut Orell Füssli, Zürich. Preis Fr. 4.50. (Mk. 4.) Der Verfasser dieser Anleitung wurde im Jahre 1878 vom h. Erziehungsrate des Kantons Zürich in eine Kommission berufen, welcher auch die Herren Musikdirektor Ignaz-Heim, Musikdirektor Gust. Weber, Erziehungsrat Meier, Lehrer Jak. Baur in Zürich und Lehrer Willi in Wädensweil angehörten und welche den Auftrag hatte, die damaligen Gesanglehrmittel von Joh. Rud. Weber umzuarbeiten. In dieser Kommission hatte er Gelegenheit, die Grundsätze, nach denen er bisher den Gesangsunterricht in der Elementar- und Realschule erteilt, zu beleuchten, worauf er den Auftrag erhielt, die Gesanglehrmittel für diese zwei Stufen zu verfassen. Die Arbeit

wurde dann einstimmig gut geheißen und dem h. Erziehungsrate zur Einführung als obligat. Lehrmittel empfohlen. Auf diese Vorlage gründete nachher Herr Gust. Weber den methodischen Teil seines Lehrmittels für die Sekundarschule. Teils im Auftrage des h. Erziehungsrates, teils auch nur auf Wunsch freiwilliger Lehrervereinigungen suchte der Verfasser der Anleitung seine Collegen mit der Methotik seiner Lehrmittel vertraut zu machen, so an den Gesangsdirektorenkursen in Zürich, in den Bezirken Hinweil, Andelfingen, Pfäffikon, in den Methodikkursen in Winterthur, Dielsdorf und im Lehrerverein Zürich. In diesen Kursen wurde vielfach der Wunsch nach einer ausführlich ausgearbeiteten gedruckten Anleitung für den Lehrer geäußert und die Schulkapitel Zürich und Winterthur gaben diesem Wunsche dadurch offiziellen Ausdruck, daß sie den h. Erziehungsrat ersuchten, er möchte die Abfassung einer solchen Anleitung veranlassen. Die h. Behörde ermutigte denn auch den Verfasser zu der Arbeit, indem sie ihm in Aussicht stellte, die Schulgemeinden des Kantons zur Anschaffung derselben für alle Lehrer, die Gesangsunterricht zu erteilen haben, zu verpflichten. Die ganze Methodik des Verfassers gründet sich auf das Naturgesetz, nach welchem das menschliche Ohr diejenigen Töne am leichtesten zu erfassen und dem Gedächtnisse einzuprägen vermag, deren Schwingungszahlen zu einander im einfachsten Verhältnis stehen. Diesem Gesetze folgend wird die Tonleiter nicht mehr zur Grundlage des Unterrichts gemacht, sondern sie selbst wird aus den Tönen der Hauptakkorde zusammengesetzt. Dadurch wird es möglich, die Töne in der durch ihr Verhältnis zum Grundtone bedingten Klangfarbe auf das Ohr der Schüler einwirken zu lassen. Auf die Hauptakkorde stützen sich auch die Einführung in den zwei- und später dreistimmigen Tonsatz, die Transposition der Tonleiter und endlich die Einführung in die Molltonleiter. Da in den Kunstfächern überhaupt nur durch consequente Uebung Fortschritte erzielt werden können, hat der Verfasser den Uebungsstoff von der ersten Singstunde in der 2. Klasse an bis hinauf zur 8. Klasse in concentrischen Kreisen sich erweiternd ausgearbeitet und, die Uebungen durchweg mit einer begleitenden Violinstimme für den Lehrer versehen, in die Anleitung aufgenommen. Auch über die Behandlung der Kinderstimmen werden die nötigen Winke erteilt. Es wird überhaupt der Schulgesang zu einem wirklichen Unterrichtsfache erhoben und dadurch die Möglichkeit geboten, die Schüler auf dem Boden des Volksgesanges zu selbständigen Sängern heranzubilden, das einzige sichere Mittel zur Wiederbelebung des eigentlichen Volksgesanges. Der Verfasser war zur Herausgabe einer solchen Anleitung wohl um so eher berufen, als er nicht nur über die nötige Summe musikalischer Kenntnisse, sondern namentlich auch über reiche, in 44jährigem Unterrichte gesammelte Erfahrungen verfügen konnte.

— Der Jahresbericht des Großh. Conservatoriums für Musik zu Karlsruhe ist soeben erschienen. Wir entnehmen demselben folgende Einzelheiten: Die Anstalt wurde im Schuljahr 1901/2 von 755 Schülern und Hospitanten besucht. An Stelle des einer Berufung an das Königl. Conservatorium in Leipzig folgenden Herrn Krehl tritt mit dem Beginn des nächsten Schuljahres der Componist und Pianist Herr Curt Herold, welcher 8½ Jahre hindurch als Lehrer der gesamten Musiktheorie und des höheren Klavierspiels am Fürstlichen Conservatorium in Sondershausen tätig war. An Stelle des Herrn Georg Ritter tritt der als Concertsänger rühmlichst bekannte Herr Fritz Haas aus Straßburg. Für das nächste Schuljahr ist die Begründung einer nach allen Seiten hin vollständigen Orchesterschule in Aussicht genommen, für welche eine Anzahl von Freistellen vergeben werden soll. Herr Hofcapellmeister Alfred Lorentz vom Großh. Hoftheater hat die Leitung desselben übernommen. Das Großh. Conservatorium veranstaltete im vergangenen Schuljahr 27 Aufführungen, nämlich 16 Vortragsabende und 11 öffentliche Prüfungen im großen Saale des Museums.

— Die Nr. 25 der „Freistatt" (vormals „Münchener Salonblatt") wird mit einer großangelegten „Rundfrage" eröffnet; dieselbe soll allen, die an der Verwirklichung des modernen Ideals einer Gesamtkultur schaffend Anteil haben, Gelegenheit geben, sich über ihre Stellung zu den Fragen unserer Zeit auszusprechen. An zweiter Stelle folgt eine sehr scharfsinnige, „politisch-ästhetische" Betrachtung über das Thema „Kaiser Wilhelm der Große" von Dr. Johannsen, eine Arbeit, deren Schlußfolgerungen wir ganz besonders der Beachtung empfehlen. Eine spannende, psychologisch feine Novellette von Mathilde Serao vertritt sehr glücklich die moderne Prosaproduktion. Edgar Steiger unternimmt das Wagnis, in einem Essay „Goethe als Philister" die angeborne und dem Zeitmilieu entstammende kleinbürgerliche Gesinnung des großen Dichters aus seinen Werken zu beweisen; die diesjährige „Ausstellung der Münchener Sezession" giebt Arthur Rößler Gelegenheit zu interessanten, kunstpsychologischen Bemerkungen. Ueber Berliner Kunst und Leben plaudert sehr amusant Ruth Mally Goetz. Reichen Inhalt endlich weist wie immer der kleine Teil auf, dem eine besonders lesenswerte neue Rubrik „Leben" beigefügt ist.

— Die Nr. 28 der „Freistatt" bringt an erster Stelle eine umfangreiche kritische Studie „Schriftsteller Ibsen und Baumeister Solneß" aus der Feder des eigenartigsten Münchner Schriftstellers der Gegenwart, Frank Wedekind. Die Arbeit ist, trotz scheinbarer Schrullenhaftigkeit und Bizarrerie, doch durchaus ernst zu nehmen. Die moderne Münchner Lyrik vertritt diesmal Richard Scheid, der bekannte Avalunherausgeber, während Otto Schulz eine flottgeschriebene, feinpointirte Skizze „Die Insel" beisteuert. Einige Aphorismen über „Kunst und Kritik" von Oskar Wilde (übersetzt von Emma Rößler) dürften allgemeines Interesse erregen. „Die 38. Tonkünstlerversammlung in Krefeld" macht Erich Hänel, „Das Münchner Gastspiel der Stuttgarter Hofoper" Felix Adler zum Gegenstand eingehender kritischer Erörterungen, während Hermann Konsbrück in ebenso freimütiger wie sachverständiger Weise den „Siegessäulen" zu Leibe rückt. Im kleinen Teil findet man unter den Rubriken „Litteratur", „Musik" und „Leben" wieder manches Lesens- und Beherzigenswerte. Besprechungen und eine Bücherschau schließen die reichhaltige Nummer.

— Zu den diesjährigen Wagner-Festspielen erschien soeben Rich. Wagner's Frauengestalten von Cl. v. Schwerin (Verlag von Feodor Reinboth, Leipzig, Preis nur M. 1.50). Der Verfasser hat nicht im Rahmen einer allgemeinen Würdigung sämtliche Frauengestalten Rich. Wagner's geschildert, sondern er hat es vorgezogen, aus denselben zunächst Brünnhilde und Kundry herauszugreifen und dem Leser vor Augen zu führen. Die Darstellung ist insbesondere darauf angelegt, die psychologische Entwickelung und Gestaltung der zur Besprechung kommenden Charaktere — Brünnhilde und Kundry — in den Vordergrund zu stellen. Wie unendlich fein erdacht diese Figuren sind, und mit welcher loigschen Kosequenz jede Handlung, jedes Wort dem inneren Werte derselben entspringt, wie schön alles motivirt ist, erfahren wir alles an der Hand dieses Werkes. So erscheint von dem Standpunkte des Verfassers aus das schwer verständliche Schicksal und Ende Brünnhilde's als die logische Folge ihrer Natur. Bei Kundry ist mit feinem Erkennen der innere Zwiespalt ihrer Natur als das eigentliche Agens ihres Handelns aufgedeckt. Daneben hat es der Verfasser nicht versäumt, gelegentlich auch auf andere Personen, auf den Gang der Handlung, die allgemein verwandten Gedanken des einen und des anderen Werkes hinüberzugreifen, ohne dabei sehr abzuschweifen. Das Buch ist so recht geeignet, in das wahre Verständnis der so minutiös gezeichneten Wagner'schen Charaktere einzuführen. Kein Besucher des „Ring" oder des „Parsifal" sollte es versäumen, dieses auch stilistisch so vortrefflich geschriebene Buch vorher oder später durchzulesen. Er wird dann erst den wirklichen Genuß an diesen trefflichen Schöpfungen haben.

— Der „Cri de Paris" veröffentlicht einen Brief Dr. Hans Richter's, betr. die „Tristan"-Aufführung in Paris: „Gestern habe ich in Paris einer „Tristan"-Aufführung in deutscher Sprache beigewohnt; zum Teil wirkten sogar französische Künstler mit, welche eigens zu diesem Zweck Deutsch gelernt hatten. Wer hätte das noch vor wenigen Jahren für möglich gehalten? Die Aufführung war ausgezeichnet, der Capellmeister Cortot, die Solisten und das Orchester standen auf der Höhe ihrer Aufgabe; kein Zögern, kein Tasten, kein Stottern! Der Eindruck auf die Zuschauer war gewaltig. Während der Aufführung ein Schweigen wie in der Kirche; nach jedem Akte enthusiastische Ovationen! Meine Hochachtung vor dem französischen Publikum! Für die Franzosen ist also die Wagner'sche Musik nicht zu geräuschvoll! Als ich die Aeußerung des Deutschen Kaisers las, habe ich unwillkürlich seines Großvaters gedenken müssen. Im Jahre 1876 hatte ich die Ehre, an der Seite des Meisters auf dem Bahnhofe von Bayreuth Kaiser Wilhelm I. empfangen zu dürfen. Man konnte von dem in anderen Traditionen aufgewachsenen greisen Monarchen kein volles Verständnis der neuen Wagner'schen Kunst erwarten, aber als Mann des strengsten Pflichtgefühls war er gekommen, weil er in ‚Bayreuth' ein ‚nationales Werk' zu schätzen wußte. Paris, 8. Juni."

— Es ist gewiß verdienstlich, daß die süddeutsche Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) an der Hand bezüglicher Vorlesungen des ausgezeichneten Erlanger Zoologen Prof. Alb. Fleischmann nunmehr auch zum gegenwätigen Stand des Darwinismus einmal Stellung nimmt, welcher bekanntlich für die Forschung schon wieder ganz anders sich ausnimmt, als die Ernst Haeckel-Schule dies für gewöhnlich Wort haben will. Die Zeitschrift tut das in ihrer eben ausgegebenen Nr. 13 und zwar durch einen überaus klar geschriebenen und gediegenen Aufsatz „Zur Kritik der Descendenzlehre" von Dr. Carl Schneider-Erlangen. Auch der vor-

treffliche Nachruf-Essai auf „Dr. Joh. B. Sigl“, den kürzlich verstorbenen Herausgeber des „Bayrischen Vaterlandes“, aus K. H. Döscher's sachkundiger Feder, die eindringenden Untersuchungen über „Moderne Orestien“ von Prof. Martin Krause und dem Herausgeber, sowie der interessante Beitrag des Münchner Privatdozenten Dr. med. R. Ziegenspeck zur lebhaften Diskussion über den „Ehrenweg“ sind immerhin Artikel, denen man nicht so leicht in anderen Revuen begegnet; während Ingen. Ludwig Deinhard-München zu den jüngsten Enthüllungen über „Das Shakespeare-Geheimnis“, Eduard Engel's-München zur „Turiner Kunstgewerbe-Ausstellung“, F. von Oppeln-Bronikowski-Berlin wiederum zum Problem der neueren Litteraturgeschichte kritisch im Einzelnen Stellung nimmt, und belletristische, bez. lyrische Beiträge von Rich. Braungart-München, zusammen mit einer sehr reichhaltigen „Kritischen Ecke“, „Besprechungs“-Rubrik und dem üblichen „Büchertische“, den Inhalt des starken Heftes weiterhin noch abrunden und ergänzen.

Kritischer Anzeiger.

Deppe, Ludwig. 3 Klavierstücke. Stuttgart, Ebner.

Die mit Ueberzeugung für die Deppe'sche Methode eintretende und in ihr mit sichtlichem Erfolge wirkende Klavierpädagogin Elisabeth Caland hat diese 3 Stücke ihres Lehrmeisters aus dessen Nachlasse herausgegeben. Der pädagogische Wert dieser 3 Stücke — Intermezzo, Präludium, Fuge — namentlich des ersten und dritten, rechtfertigen die Herausgabe.

Scharf, Moritz. Op. 7. Abenddämmerung, für 4 stimmigen Männergesang.
— Op. 8. Wirth, hast Du nicht ein volles Faß?, für 4 stimmigen Männergesang.
— Op. 14. Drei Lieder für 4 stimmigen Männergesang.
— Op. 15. Zwei Lieder für 4 stimmigen Männergesang.
— Op. 18. Drei Lieder für 4 stimmigen Männergesang.
— Op. 20. Die Zigeunerin, für 1 Singstimme mit Pianoforte.
— Op. 24. 6 Klavierstücke.
— Op. 25. Träumerei, für Pianoforte oder Streichinstrumente.
— Op. 26. 4 Vortragsstücke für Pianoforte.
Leipzig, Gebr. Reinecke.

Sämtliche aus einer früheren Schaffensperiode stammenden Compositionen von Moritz Scharf tragen schon den Grundcharakter, den seine spätern Werke kennzeichnen: überall spricht zu uns ein solid gebildeter, vornehm und freundlich denkender Musiker.

Wie viel Singenswertes findet sich in den inhaltlich gewählten, technisch glatten und dem Ohre wohlgefälligen Männergesängen, unter denen wir besonders hervorheben Op. 8 und die beiden Gesänge „Drei deutsche Dinge“, „Des Sängers Reiselied“ des Op. 15. — So einfach die Mittel sind, mit denen Op. 20 ausgestattet ist, giebt er doch durch kleine wohlberechnete Einzelzüge dem Liede den ihm zukommenden eigenartigen Reiz. —

Für den Klavierunterricht liefern sehr empfehlenswerten Stoff Op. 24 und 26. Aus ersteren nennen wir als besonders bemerkenswert die frische Tarantelle, aus letzterem das ganz originelle, charakteristische „Wiegepferd“. E. R.

Scharf, Moritz. Op. 29. Phantasie für Violine und Pianoforte. Leipzig, Gebr. Reinecke. Mk. 3.

Der Titel „Phantasie“ scheint uns für diese Composition nicht richtig genug gewählt und kann leicht irre führen. Dieselbe ist in Wirklichkeit eine „Sonate“, und zwar in Gemäßheit aller Anforderungen an diese Form. Sie besteht aus den üblichen vier Sätzen: 1. Allegretto moderato — 2. Andante — 3. Allegro (Scherzo mit Trio) — 4. Allegro vivace (Finale). Die ganze Composition macht einen einheitlichen und freundlichen Eindruck. Sie tritt ohne alle Prätentionen auf. Der erste Satz beginnt in einfachster Art, gewinnt aber in seinen Erhebungspartien etwas Fröhliches, Jauchzendes. Das Thema des Andante ist von naiver Simplicität, nimmt aber in dem Agitato (S. 12) einen leidenschaftlichen Aufschwung. Zierlich und schäkernd ist das Scherzo, und auch dem letzten Satze ist der harmlos muntre Charakter eigen; auch hier (S. 20) spielt das Schäkernde mit hinein. Das Ganze gleicht einem niedlichen, artigen Kinde, das man gern haben muß, und mit dem man sich gern einmal auf kurze Zeit spielend unterhalten mag. Prof. A. Tottmann.

Berlioz, Hector. Werke. Herausgegeben von Ch. Malherbe und F. Weingartner. Band VII, Geistliche Werke. Abteilung I, Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Inhalt dieses Bandes ist: 1. Resurrexit, 2. Coro dei maggi, 3. Grande Messe des Morts, 4. Veni Creator, 5. Tantum ergo. Unter diesen Nummern nimmt, als noch unbekannt, das Resurrexit für gemischten Chor und großes Orchester das meiste Interesse in Anspruch. Es wurde 1825 in Paris componirt, 1827 ebendort umgearbeitet und 1831 in Rom fertiggestellt; nach dem Autograph der Orchesterpartitur, die im Besitze der Bibliothek des Conservatoriums für Musik in Paris ist, erfolgte die nun vorliegende Veröffentlichung. Ohne dem Chore und dem Orchester übermäßige Schwierigkeiten zuzumuten, bietet uns Berlioz in diesem Stücke Musik von großer äußerer Wirkung. D. R.

Aufführungen.

Basel. Zehntes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Rosa Hochmann (Violine) und Herrn Robert Kaufmann (Tenor), am 16. März. Beethoven (Symphonie Nr. 6, F dur, pastorale). Kempter („Lethe“, für Tenor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Harfe [Herr Kaufmann]). Mendelssohn (Concert in E moll für Violine [Frau Hochmann]). Lieder mit Pianofortebegleitung: Bizet (Vieille chanson); Strauß (Freundliche Vision); Henschel (Morgen-Hymne [Herr Kaufmann]). Wagner (Ouverture zu „Rienzi“). — Concert des Brüsseler Streichquartetts, am 25. März. Franck (Streichquartett in D dur). Boccherini (Andante und Allegro für Cello in A dur [Herr Gaillard]). Beethoven (Streichquartett in Es dur, Op. 127).

Darmstadt. 60. Vereinsabend des Richard-Wagner-Vereins am 17. März. Vortrag des Herrn Dr. Richard Sternfeld, Prof. an der Universität Berlin, über Die Entstehung von Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“ nebst des bisher noch nicht veröffentlichten ersten Prosa-Entwurfs der „Meistersinger“-Dichtung vom Jahre 1845). — 61. Vereinsabend am 21. März. Vortrag des Herrn Dr. Wilibald Nagel, Privatdocenten an der Technischen Hochschule, über Goethe und Beethoven.

Frankfurt a. M. 12. (letztes) Freitags-Concert am 21. März. Dirigent: Herr Capellmeister Kogel. Mendelssohn (Ouverture zu Shakespeare's Märchen „Ein Sommernachtstraum“). Auber (Arie aus der Oper „Des Teufels Anteil“ [Frau Erika Wedekind]). Brahms (Symphonie Nr. 3 in F dur). Mozart (Lieder: Dans un bois; Wiegenlied; Das Veilchen [Frau Erika Wedekind]). Delibes (Legende aus der Oper „Lakmé“ [Frau Erika Wedekind]). Strauß (Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester).

Leipzig. Geistliches Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli, am 13. Juli. Dirigent: Herr Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner. Mitwirkende: Frl. Paula Kemper (Mezzosopran), Frl. Stefanie Politz (Harfe), Herr Concertmeister Arno Hilf (Violine), aktiver Stud. Jur. Irmscher (Bariton), Musikdirektor H. Menzel (Orgel). Lasso (Ecce enim, Chor a cappella). Palestrina (O bone Jesu, Chor a cappella). Liszt (Der 23. Psalm, für Bariton, Harfe und Orgel). Bach (Zwei geistliche Lieder für Sopran und Orgel: Nicht so traurig nicht so sehr betrübt; Jesus, unser Trost und Leben). Schubert (Hymne, Chor a cappella). Tschaikowsky (Andante, Violine und Orgel). Menzel (Pastorale für Orgel). Cornelius (Aus dem „Vaterunser“, Sopran und Orgel: „Unser täglich Brot gieb uns heute“). Zoellner (Requiem und Benedictus für Doppelchor a cappella). Bach (Arie); Schumann (Abendlied für Violine und Orgel). Liszt (Der 19. Psalm, Chor und Orgel). — Motette in der Thomaskirche am 19. Juli. Wermann (Psalm 1 für Solo und Chor). Bach (Air für Violine; Schlußfuge aus „Singet dem Herrn ein neues Lied“). — Kirchenmusik in der Universitätskirche St. Pauli am 20. Juli. Schreck (Das ist eine selige Stunde). — Motette in der Thomaskirche am 26. Juli. Gesungen vom A. G.-V. „Arion“. Marschner (Der 11. Psalm). Lachner (Die Allmacht).

Venezia, 11 Luglio. Liceo Civico Musicale „Benedetto Marcello“ Quarto Saggio degli Alunni. Weber („Momento capriccioso“ riduzione per Orchestra [Alunno: Amadio Luigi]). R. Bossi (Tre liriche per Soprano [Signa. Clelia Gianesi]). Leban („Fiaba“ per Orchestra). R. Bossi („La leggenda di un fiore“, Poemetto per Soprano, Tenore, Coro ed Orchestra su parole di Ettore Vitta [Soprano: Clelia Gianesi, Tenore: Cav. Guido Vaccari]). Scuola di fuga e di composizione Prof. M. Enrico Bossi.



Bayreuther Festspiele!



Von **Feodor Reinboth** in **Leipzig** erbitte:

Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel **Der Ring des Nibelungen.** Von **Hans von Wolzogen.** Neue Stereotyp-Auflage. Brosch. M. **1.—**, geb. M. **1.50.**

Guide through the music of Richard Wagner's **„The Ring of the Nibelung"** by **Hans von Wolzogen,** translated by Ernst von Wolzogen. New ed. Preis brosch. M. **2.—**, eleg. geb. M. **2.50.**

L'Anneau du Nibelungen. Guide musical par **Hans de Wolzogen.** 2. éd. Brosch. M. **1.50,** geb. M. **2.—.**

Thematischer Leitfaden durch die Musik des **Parsifal** nebst einem Vorworte über den Sagenstoff des Richard Wagner'schen Dramas von **Hans von Wolzogen.** 16. Auflage. Preis brosch. M. **2.—**, elegant geb. M. **2.50.**

Guide through the music of Richard Wagner's **„Parsifal".** With a preface upon the legendary material of the Wagnerian Drama by **Hans von Wolzogen.** Preis brosch. M. **2.—**, eleg. geb. M. **2.50.**

Thematischer Leitfaden durch Richard Wagner's **Tristan und Isolde** nebst einem Vorworte etc. von **Hans von Wolzogen.** Neue Stereotyp-Auflage. Preis brosch. M. **—.75.**

Guide through the music of Richard Wagner's **„Tristan and Isolde"**, With a preface on the legend and the poem of Wagner's Drama by **Hans von Wolzogen.** Preis brosch. M. **1.—.**

Führer durch Richard Wagner's **Tannhäuser** und der Sängerkrieg auf der Wartburg (Pariser Bearbeitung). Eine produktive Kritik von **Ferdinand Pfohl.** 4. vermehrte und verbesserte Auflage. Preis eleg. brosch. M. **1.—.**

Führer durch Richard Wagner's deutsche Nationaloper **Die Meistersinger von Nürnberg.** Ein Essay von **Ferdinand Pfohl.** Mit vielen Notenbeispielen, einem Partiturzitate und einem alten Meistersingerliede. 3. vermehrte und verbesserte Auflage. Preis brosch. M. **1.—.**

Führer durch Richard Wagner's **Lohengrin.** Ein Leitfaden durch Musik und Sage von **Aug. Jahn.** Eleg. brosch. M. **1.—.**

Führer durch Richard Wagner's **Fliegender Holländer.** Brosch. M. **—.20.**

Erläuterungen zu Rich. Wagner's **Nibelungen-Drama** von **Hans von Wolzogen.** 14. Aufl. Preis M. **1.—.**

Die reform. Weltanschauung in Richard Wagner's letzten Werken. Von **Emil Barden.** 135 S. 8⁰. brosch. M. **1.—.**

Portrait Richard Wagner's, Kupferdruck M. **1.—**, echt chines. Papier M. **2.—.**

Unsere Zeit u. unsere Kunst. Von **Hans von Wolzogen.** Preis elegant geb. M. **3.—.**

Theatertypen. Von **Hartl-Mitius.** Mit dem Bildnis der bekannten Verfasserin des „Protzenbauern" etc. 3 Bände zusammen brosch. M. **3.—**, eleg. geb. M. **4.—**. Jeder Band einzeln à M. **1.—**, eleg. geb. à M. **1,50.**

Neu! **Richard Wagner's Frauengestalten** [Brünnhilde — Kundry] von **Cl. Freih. v. Schwerin.** Brosch. M. **1.50.**

Die Musik und ihre Klassiker in Aussprüchen Richard Wagner's. 7 Bogen eleg. brosch. M. **1.50.**

Die Sprache in Richard Wagner's Dichtungen. Von **Hans v. Wolzogen.** 2. Aufl. 9 Bogen gr. 8⁰. Preis brosch. M. **1.25.** Inhalt: I. Zur künstlerischen Stilistik. II. Zur grammatischen Stilistik. III. Zur Wortbildung und zum Wortgebrauch.

Richard Wagner in seinem Hauptwerke **Der Ring des Nibelungen.** Von **Karl Gjellerup.** Mit Autorisation des Verfassers übersetzt von Privatdozent Dr. **Otto Luitpold Jiriczek.** 2. vom Verfasser eigens durchgesehene und dem dänischen Original gegenüber vermehrte und verbesserte Ausgabe. 15 Bogen. Brosch. M. **3.—**, hochelegant geb. M. **3.75.**

Das religiöse Gefühl in den Werken Richard Wagner's. Jesus von Nazareth — Tetralogie — Tristan und Isolde — Parsifal. Von Abbé **Marcel Hébert,** Direktor der Ecole Fénélon zu Paris. Mit einer Einleitung von H. von Wolzogen. Übersetzt v. A. Brunnemann. 2 Aufl. gr. 8⁰. 165 S. Preis brosch. M. **2.—.**

Richard Wagner u. Schopenhauer. Eine Darlegung der philosophischen Anschauungen Richard Wagner's an der Hand seiner Werke von Dr. **Friedr. v. Hausegger.** 3. vermehrte und verbesserte Auflage. Preis brosch. M. **1.—.**

Poetische Laut-Symbolik. Psychologische Wirkungen d. Sprachlaute im Stabreime aus Richard Wagner's „Ring des Nibelungen", versuchsweise bestimmt von **Hans von Wolzogen.** 2 Auflage. 3½ Bogen 8⁰. Preis geh. M **1.—.**

Die Aussicht der Kunst Rich. Wagner's in Frankreich. Von Dr. **P. Marsop.** 2. Auflage. 8⁰. Preis brosch M. **1.—.** Geistvoll und sehr überzeugend. (Illustr. Deutsche Monatsschrift).

Was ist Stil? Was will Wagner? Was soll Bayreuth? Betrachtungen über die Idee einer Stilbildungsschule in Bayreuth von **Hans von Wolzogen.** 3. Ausgabe. Preis geh. M. **1.—.**

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft von **M. Plüddemann.** 4 Bogen gr. 8⁰. Preis geh. M. **—.60.**

1849. Der Aufstand in Dresden. Ein geschichtlicher Rückblick zur Rechtfertigung Richard Wagner's von **William Ashton Ellis.** Deutsche Ausg. in Übereinstimmung mit dem Verfasser redigiert von Hans von Wolzogen. Preis brosch. M. **1.—.**

Zur Verständigung. Ein Beitrag zur Wagner-Sache v. Prof. **C. R. Hennig** in Posen. Preis brosch. M. **1.—.**

Das musikalische Drama von **Edouard Schuré.** Deutsch von Hans von Wolzogen. 3. Auflage. 26 Bog. gr. 8⁰. Pr. eleg. geb. M. **4.50.** Dr. Prüfer, Professor a. d. Leipziger Universität, erklärte in seinen Vorlesungen, dass dieses das beste Werk seiner Art ist. — Es könne allen Musik- u. Theaterliebenden u. -treibenden nicht warm genug empfohlen werden.

Denksteine aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Auf Grund charakterist. Dokumente veröffentlicht von Prof. Dr. **Ludwig Nohl.** 530 S. gr. 8⁰. 2. Aufl. Preis hocheleg. geb. M. **7.—.**

Richard Wagner und seine Schöpfungen. Dargestellt von Dr. **Herm. Stohn.** Mit Rich. Wagner's Bildnis in Stahlstich. 3. unveränderte Aufl. Preis eleg. brosch. M. **2,50,** hocheleg. geb. mit Goldpressung M. **3.50.**

Allen Theaterbesuchern unentbehrlich.

Lackowitz, Der Opernführer. Textbuch der Textbücher. Band I. 432 S. 8⁰. Bd. II. 464 S. 8⁰. **Der Operettenführer.** Textbuch der Textbücher. 392 Seit. 8⁰, enthält die ☛ **aktweise Inhaltsangabe** von ca. **300 Opern,** sowie **sämtl. Repertoire-Operetten und Liederspiele** Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz bis auf die neueste Zeit fortgesetzt. Holzfreies Papier, biegsamer Leinenband in Taschenformat. Preis pro Band nur M. **2—.**

The New Opera Glass: Containing the plots of the most popular operas and a short biography of the composers. By **Fr. Charley.** 4. verb. u. verm. Auflage. 190 Seiten 8⁰, holzfreies Papier. Eleg. Ganzln. flexibel gebunden M. **2.—.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 35/36 unserer Zeitschrift erscheint am 27. August.

Leipzig, den 13. August 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33/34.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Inhalt: Prof. Dr. Hugo Riemann's angebliches Anti-Wagnertum. Von Hermann Lang-Dresden. — Zur Existenzfrage der Musiklehrenden. Skizze von Oskar Möricke. (Als Entgegnung auf den Artikel des Herrn Neal, Heidelberg.) — Correspondenzen: Brünn, Celle, Köln, London. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Prof. Dr. Hugo Riemann's angebliches Anti-Wagnertum.

Von **Hermann Lang-Dresden.**

In Nr. 27/28 (vom 2. Juli ds. Js.) unserer Zeitschrift berichtigt Herr Max Arend an der Hand statistischen Materials zwei Stellen des Artikels über Richard Wagner aus Riemann's „Musiklexikon".

Es ist nicht meine Absicht, ebenfalls über die Berechtigung dieser beiden Sätze zu sprechen, nur möchte ich ganz kurz andeuten, daß für mich nur die Unhaltbarkeit der zweiten Stelle nachgewiesen erscheint, während die erste tatsächlich zutrifft, insofern eben Bayreuth gegen den Willen des Meisters leider ausschließlich Wagner kultivirt und infolgedessen das früher so warme Interesse der (deutschen) Nation bedeutend nachließ. Zum Nachweise des Letzteren die Besuchsstatistik heranzuziehen, ist müßig, da ja die Ausländer seit Jahren den größten Prozentsatz des Besuches bilden.

Möglich, daß bezüglich der Unausführbarkeit des Tristan ein ähnlicher Fall vorliegt, wie der bekannte Franz Liszt'sche, die schöpferische Begabung des letzteren betreffende. Vergleiche Riemann's „Musiklexikon" 4. Auflage (1894) Seite 625 und 5. Auflage (1900) Seite 666.

Vielleicht entschließt sich Herr Professor Dr. Hugo Riemann, angesichts der statistischen Belege die von Max Arend gerügte Stelle: „mit Ausnahme des ‚Tristan', der den meisten deutschen Bühnen unausführbar ist" in einer erneuten Auflage seines einzig dastehenden „Musiklexikons" und seines weiter unten ausführlicher erwähnten „Katechismus der Musikgeschichte" (2. Auflage 1901) auszumerzen.

Wenn sich nun freilich Herr Max Arend in dem erwähnten Aufsatz „Eine wünschenswerte Berichtigung in Riemann's ‚Musiklexikon'" zu den Bemerkungen versteigt: „Diese beiden Stellen sind keineswegs die einzigen in den Werken Riemann's, aus denen der Anti-Wagnerianer spricht" und ferner: „Ich brauche nicht zu versichern, daß ich die angeführten Stellen nicht für eine Gefahr für die Sache Wagner's halte: nachdem einmal das Genie dieses Mannes erkannt worden ist, vermag nichts mehr seine Wirksamkeit zu hemmen — auch Riemann nicht" u. s. w. — so wollen wir doch einmal die Werke Riemann's auf ihres Verfassers Anti-Wagnerianismus (schreckliches Wort!) und daraufhin ein wenig untersuchen, ob Riemann Wagner's Genie wirklich nicht zu erkennen vermag und zu hemmen versucht.

Beginnen wir mit Riemann dem Schriftsteller und zwar seinen „Präludien und Studien" (Leipzig 1897 und 1901). Dort heißt es im Aufsatz „Die Musik seit Wagner's Heimgang. Ein Totentanz" (Band II Seite 35) unter anderem: „. . . daß Wagner keine Alltagserscheinung war, sondern ein exemptes Genie, wie ihrer ein Jahrhundert höchstens ein paar hervorbringt" und „Mit seiner fast feindseligen Abwehr alles Theatralischen und Virtuosen ist Johannes Brahms das notwendige Komplement der Wagner'schen Kunst und die einzige selbstständige und wirklich bedeutende Erscheinung in dem Nebelstreifen, den der Komet hinter sich her zieht".

In der Skizze von 1880 „Hie Wagner! Hie Schumann!" (ebenda Band III, Seite 208—209) finden wir eine eingehende Bewertung Wagner's von verschiedenen Gesichtspunkten: „Ganz abgesehen von seinen Verdiensten um die Vervollkommnung des musikalischen Ausdrucks poetischer Ideen, um die Fortbildung naturwahren Gesanges und um die Illustration von Seelenvorgängen, hat Wagner unleugbar neue Töne angeschlagen. Er ist der größte Harmoniker unserer Zeit, und in der In-

strumentation ist er ein unvergleichlicher Kolorist; dazu kommt in seinen neuesten Werken eine ziemlich große Anzahl glücklich erfundener Motive, die durch Anwendung früher selten gewagter Melodieschritte, besonders aber durch die sie tragende freie Harmonik und durch eine gewählte und buntgestaltige Rhythmik entschieden das Gepräge der Neuheit und Originalität tragen. Wagner hat daher gerade so wie Schumann sehr viel Material geschaffen, das seine Epigonen in immer neuer Weise verarbeiten können". Seite 211: „Wagner hat alle seine Kraft daran gesetzt, dem Worte zu folgen und seinen Gehalt in der Musik zu vollerer Geltung zu bringen; durch diese Concentration hat er es weiter gebracht als alle anderen, die das Gleiche anstrebten".

Daß Riemann gelegentlich für Wagner's Tonschöpfungen sich fast überschwenglich zu begeistern vermag, sich hinreißen läßt von ihrer unmittelbaren Wirkung, lassen folgende Auszüge erkennen (Katechismus der Musikästhetik, Seite 65): „Oder denken wir an das Vorspiel zu ‚Lohengrin' mit seinen vier Soloviolinen in höchster Tonlage ohne jede anderweite Stütze; erscheinen sie nicht direkt als ein in höchsten sonnenbestrahlten Höhen schwebendes Etwas, das sich allmählich zur Erde herabsenkt, wie bekanntlich damit wirklich Wagner das Herniedertragen des heiligen Gral durch die Engel darstellen wollte" und „Oder ein Beispiel, wo nicht Gesichts- oder Tast-, sondern sogar Geruchsempfindungen durch die Musik geweckt werden, zu Anfang der Abendscene vor Hans Sachs' Werkstatt, im zweiten Akte der ‚Meistersinger', wo zu den Worten ‚Wie duftet doch der Flieder so mild, so stark und voll' der schwellende, quellende Klang der Hörner (pianissimo) über leise schwebendem Tremolo der Streichinstrumente, bis zur berückenden Illusion den Duft der Johannisnacht in unsere Phantasie zaubert!"

Aber nicht genug damit, daß Riemann Wagner's Bedeutung durchaus anerkennt, er nimmt den Meister sogar energisch in Schutz gegenüber den modernen Fanatikern, die die „schrankenlose Herrschaft des Sinnlichen" als neuen Glauben verkünden und sich dabei zumeist auf Wagner berufen. Riemann sagt im Nachruf an Johannes Brahms („Präludien und Studien", Band III Seite 218): „Seien wir aber angesichts der Seitensprünge (‚Das Brutale der zügellos alle Schranken durchbrechenden Leidenschaft' als das Ideal, und zwar ein spezifisch deutsches, der Modernen hinzustellen) seiner Anhänger nicht ungerecht gegen Wagner selbst: Senta, Elisabeth, Wolfram, Elsa, Evchen, Sachs, auch jung Siegfried und sebst Parsifal sind echte Schöpfungen deutschen Kunstgeistes und machen es doch einigermaßen fraglich, ob dem Künstler Wagner selbst wirklich ebenso wie seinen heutigen Nachfolgern der Schluß des ersten Aktes der „Walküre" als höchste Leistung der modernen Kunst erschienen ist."

Obwohl nun Riemann Wagnern voll giebt, was Wagner's ist, kann er in ihm doch nicht den Einzigen, Alleinseligmachenden erblicken, ja er tritt ihm, dem auf seinem Gebiete „unerreichten, ja unerreichbaren", wie Riemann anderwärts sich äußert, beziehentlich Wagner's übereifrigen Parteigängern entgegen, indem er sagt (ebda. Seite 210—211): „Der Verfasser dieser Zeilen glaubt Wagner sehr hoch zu schätzen und hat dies wohl auch in diesen Zeilen schon genügend hervorgehoben, aber er gesteht offen ein, daß er nicht imstande ist, das absolut und von Grund aus Neue an Wagner zu entdecken, was berechtigte, die Geburt der deutschen Kunst von ihm ab zu datiren. Für alles und jedes an seinem Schaffen sind die Keime und Wurzeln, wo nicht schon recht respektable Triebe und Blüten bei seinen Vorgängern: Meyerbeer, Marschner, Weber 2c. nachweisbar." „. . . Der Wagner von heute (der Aufsatz ist 1880 geschrieben) ist vom Wagner des ‚Rienzi' weit mehr verschieden als letzterer von Meyerbeer. Gerade die Entwickelung, die er selbst genommen, sollte doch aber die an sich selbstverständliche Wahrheit immer wieder nahe rücken, daß er selbst nur ein Glied einer großen Entwickelung ist". „Wagner hat noch keine Beweise gegeben, daß er auch auf dem Gebiete der absoluten Musik vollständig Meister der Form und Herr der Mittel ist. Wir haben keinen direkten Grund, es zu bezweifeln, einzelne Anläufe zu breiterer musikalischer Gestaltung, wie in seinen Märschen, der „Tannhäuser"- und der „Meistersinger"-Ouverture sind geeignet, auch für seine Befähigung in dieser Richtung eine günstige Meinung zu erwecken. Warum schreibt er uns nicht eine Symphonie, die seinen Gegnern die Waffen aus der Hand windet? Oder sollte noch immer die Ueberzeugung bei ihm lebendig sein, daß die absolute Musik nicht die Musik an sich, sondern die vom Worte losgerissene Musik ist?"

Zum besseren Verständnis von Riemann's Standpunkt gehört ferner hierher der Schlußsatz des Katechismus der Musik-Aesthetik (Seite 92): „Und so werden wir auch keine Kunstgattung um der anderen willen herabsetzen, und es ebensowenig dulden, daß die reine Instrumentalmusik herabgesetzt werde, in der das subjektive Empfinden am unmittelbarsten sich ausspricht, als daß die Vokalmusik geringer geachtet werde, welche an der Hand des Wortes den Geist zu den erhabensten Vorstellungen zu führen vermag". Endlich finden wir ähnliche Kritik geübt in der „Geschichte der Musik seit Beethoven" (1901), wie ja schon Herr Max Arend bemerkt. Uebrigens vergleiche man von den neuesten kritischen Stimmen auch Richard Batka's Aufsätze „Richard Wagner's Schriften" und „Neue Bücher über Wagner" im diesjährigen Wagner- — zweiten Juni — Heft (15. Jahrg. Heft 18) des ‚Kunstwart".

Es ziemt dem gewissenhaften Beurteiler der Geschichte — und schwieriger ist's, die Objektivität zu wahren beim Abwägen der Tagesereignisse — nicht, überlegungs- und kritiklos einseitig zu schwärmen für irgend welche Größe und sei sie noch so eminent. Riemann bewahrt sich den klaren Kopf für und den weiten Blick über die Geschehnisse, er verrennt sich nicht in blindem Wagner-Enthusiasmus und dieses unbeirrte Beharren auf hoher Warte stempelt man zum Anti-Wagnertum!!

Nein, Riemann erkennt nicht nur Wagner's Größe und eigenartige Bedeutung, er läßt ihr vielmehr volle Gerechtigkeit widerfahren und versäumt nicht, Wagner's Genialität wiederholt eindringlich und ausführlichst zu kennzeichnen!

Betrachten wir Riemann als Pädagogen, so erkennen wir zu unserem freudigen Erstaunen, daß er, der doch hier zunächst und vorzugsweise, ja ausschließlich den wissenschaftlich gebildeten Historiker zeigen könnte, die Neuesten, insbesondere Wagner ganz und gar nicht vernachläßigt, sondern diesen Modernen quasi als Klassiker behandelt und Auszüge aus dessen Werken in den weitumfassenden Kreis seiner mustergiltig gewählten Litteraturbeispiele mit hineinzieht. In welcher Weise Riemann die Wirksamkeit des Genies Wagner's zu „hemmen" (nach Herrn Max Arend) sich bemüht, mag man aus folgenden Nachweisen ersehen.

In Riemann's Katechismus der Musikgeschichte (2. Auflage 1901) nehmen im III. Buch, Geschichte der Tonformen (Summa 200 Seiten) Bach und Händel je 16 Seiten — unter gleichzeitiger Schilderung der damaligen Musikzustände überhaupt — für sich in Anspruch, weiter erhalten Haydn 5, Gluck $4^1/_2$, Mozart 12, Beethoven $3^1/_2$ (!), Mendelssohn 3, Schumann $2^1/_2$, Berlioz 1, Liszt 2, Wagner aber volle 6 Seiten ein. Außerdem ist ebendaselbst im I. Buch, Geschichte der Instrumente, den „Wagner-Instrumenten" ein besonderes Kapitel gewidmet (Frage 92, Seite 52). Von einem allgemein orientirenden Leitfaden für den Unterricht in der Musikgeschichte ist füglich nicht mehr zu erwarten.

Weiter seien hier noch erwähnt Riemann's Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre, 1888), welcher verschiedene Beispiele aus Wagnerpartituren bietet und zwar nicht etwa nur bei Gelegenheit der Nibelungen-Tuben; ferner nochmals der Katechismus der Musikästhetik Seite 88, 91 u. a.

Den glänzendsten Beweis für seine außerordentlich hohe Wertschätzung Wagner'scher Kunst dürfte Riemann jedoch in seinem Katechismus der Gesangscomposition (Vokalmusik, 1891) erbringen. In diesem äußerst lehrreichen, viel zu wenig beachteten Werke ist Wagner mit 11 zum Teil seitenlangen Notenbeispielen bedacht! Besser konnte sich Riemann wahrlich nicht als „Wagnerianer" (wenn wir diesen Ausdruck in gewissem Sinne gebrauchen wollen) dokumentiren, als hier geschehen. Wo bleiben da so viele waschechte Wagnerianer mit ihren spaltenlangen Herzensergüssen in Worten? Noch höher ist diese Tat Riemann's, der Jugend Meister Wagner als leuchtendes Vorbild hinzustellen und zu erläutern, einzuschätzen, wenn wir bedenken, daß mit einer Ausnahme nur die Opern, beziehentlich Musikdramen Wagner's betrachtet worden sind, oder richtiger: werden konnten, während die im selben Werke mehr zitirten Meister (Schubert mit 20, Mendelssohn 19 und Schumann 18, dann erst in großem Abstande R. Franz mit 7, Bach und Brahms je 6, Beethoven 5 u. s. w. Zitaten; überhaupt ist ein Zeitraum von 4 Jahrhunderten berücksichtigt von Palestrina und Orlando di Lasso bis auf die neueste Zeit) hauptsächlich mit ihren Mengen von Liedern, Duetten 2c. beisteuerten.

Ich kann mir nicht versagen, aus dem Inhaltsverzeichnis des letztgenannten Katechismus die auf Wagner bezüglichen Zitate hier wiederzugeben (die Seitenzahlen sind weggelassen): „Wiegenlied", „Der Mutter Rat" (Tristan), „Komm Kind" (Meistersinger), „Laß sehn" (desgl.), „Ja! diese Stimme" (Parsifal), Duett a. „Tannhäuser" (T. u. Elisabeth), Duett a. d. „Fliegenden Holländer", Duett a. „Tannhäuser" (T. u. Wolfram), Großes Duett aus „Tristan", Quintett a. d. „Meistersingern", Sextett (1. Finale) a. „Tannhäuser". Außer diesen 11 Notenbeispielen sind noch einige Hinweise auf Wagner'sche Gesangssätze in den Text eingearbeitet.

Wo bleiben nun die „antiwagnerianischen ästhetischen Tendenzen", die Riemann „davon abhalten, seine berühmte minutiöse Exaktheit und Gründlichkeit auch auf Wagner und seine Sache zu erstrecken"?!

Wie schrieb doch einst Hans von Bülow dem Autor der vergleichenden theoretisch-praktischen Klavierschule?: „Ihr System, noch mehr Ihre Methode, in welchen ein so geläutert kritischer Eklektizismus dominirt, daß alle Einwände, Ausstellungen von vornherein „abfallen" müssen, überragen nicht nur die Arbeiten ihrer Vorgänger um ein gutes Vierteljahrhundert, nein sie kassiren dieselben. Wohl hatte ich von dem Autor, als einem der wenigen Musikpädagogen, welche sich rühmen können, mit der ganzen Bildung ihrer Zeit bewaffnet zu sein, ein bedeutendes reifes Werk erwartet: die Vereinigung von so viel Gründlichkeit, Präzision, summarischer Tüchtigkeit und minutiöser Feinheit in Darlegung wie Lösung aller erdenklichen Probleme der Kunst des Klavierspieles hatte ich nicht erwartet."

Nun, dieser von Bülow besonders hervorgehobene „geläutert kritische Eklektizismus dominirt", wie ich hiermit konstatire, auch bei Wagner und seiner Sache, nach unserer kurzen Umschau in Riemann's Schriften dürfte jeder Vorurteilslose davon überzeugt sein.

Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich dieses Urteil ohne Weiteres auch — um nur einige der für die musikalische Praxis wichtigsten Werke Riemann's zu nennen — auf seine Lehrbücher der Harmonielehre (Vereinfachte, London 1893 und Handbuch, Leipzig, 3. Auflage 1898 [der höhere Ziele anstrebende Musiker sollte eigentlich beide Werke besitzen und durcharbeiten]), des Kontrapunktes (Leipzig 1888), der Formenlehre (Grundriß der Compositionslehre, Leipzig, 2. Auflage 1897), der Gesangscomposition (Leipzig 1891) und last not least auf sein bekanntes Musiklexikon übertrage.

Es ist seit einiger Zeit üblich, Riemann als Rückschrittler hinzustellen, als Bücherwurm, der sich immer mehr in verflossene Jahrhunderte hineingräbt und dabei die herrliche (?) Gegenwart vernachlässigt oder außer Acht läßt. Daß Riemann indes der Letzte ist, dem dieser Vorwurf mit Recht gemacht werden kann, bezeugen noch genug andere Stellen seiner „Präludien und Studien". Wahrhaft herzerquickend ist es, wie er da gegen mancherlei veralteten Schlendrian zu Felde zieht und immer wieder die Erfordernisse, auch die praktischen, der Gegenwart in erster Linie stellt. Und gerade dies Letztere ist es, was Riemann so hoch heraushebt aus einer großen Zahl von Musikpädagogen, ohne daß er damit als Historiograph und Wissenschaftler geringer einzuschätzen wäre.

Wollten wir Musiker doch mehr das Unsrige tun zur Anerkennung und Verbreitung der Riemann'schen Schriften, die für die Gegenwart, ja für die nächste Zukunft zu den allerbesten gehören, die wir überhaupt besitzen, erst dann erweisen wir uns ihres Besitzes würdig. Wir haben aus ihnen noch ungeheuren Nutzen herauszuziehen und sollten uns den nicht entgehen lassen.

Gegenüber den mehrfachen Angriffen auf Riemann war es nötig, wieder einmal nachdrücklichst auf die enorme Bedeutung dieses seltenen, allen Anfeindungen zum Trotz emsigst in der Stille weiter arbeitenden Gelehrten hinzuweisen. Möchten diese Zeilen dazu beitragen, Riemann und seinen Errungenschaften und Bestrebungen neue Freunde und Anhänger zuzuführen!

Zur Existenzfrage der Musiklehrenden.

Skizze von **Oskar Möricke**, Herzoglicher Musikdirektor, Berlin.

(Als Entgegnung auf den Artikel des Herrn Neal, Heidelberg.)

„Auf Anregung des Allg. Deutschen Lehrerinnenvereins soll nächstens die Existenzfrage geregelt werden, und es wäre zu wünschen, daß möglichst alle Beteiligten an der geplanten Agitation Teil nähmen, auch diejenigen,

welche bisher aus Furcht „möglicherweise einen oder den anderen Schüler zu verlieren, abgeneigt waren“.

Der Sachlage nach erinnert man sich unwillkürlich an verschiedene Boycotts, welche unter colossalen Opfern zwar Aufbesserungen erzielten, jedoch keineswegs gänzlich befriedigende Endresultate.

Sicherlich liefern die vielen Conservatoirzöglinge ein bedeutendes Contingent Musiklehrer und -Lehrerinnen, deren Qualität bezüglich pädagogischer Kenntnisse zuweilen viel zu wünschen übrig läßt (erinnere hierbei an die durch die Zeitschrift „der Klavierlehrer“ geplante staatliche Prüfung und an meine durch die Dr. Alfieri'sche Musikzeitung veröffentlichte Entgegnung).

Wenn ein Boycott oder ein Strike die betreffende Existenzfrage zu regeln vermöchte, so wäre die Anregung des „A. D. L.-Vs.“ als eine ganz löbliche zu bezeichnen — doch befürchte ich, daß sich mindestens hier in Berlin betreffs der colossalen Concurrenz stets viele Lehrkräfte der geplanten Agitation ferne halten werden.

Meines Erachtens nach müßte eine Agitation bezwecken, zunächst alle diejenigen von solchem „Nebenberufe“ ferne zu halten, welche neben ihrem Hauptberufe noch Musikunterricht erteilen und somit den Musiklehrenden das Einkommen schmälern, und zwar durch öffentliche Kundgebungen: vor Allem durch Namhaftmachung der solche Nebenberufe ausübenden Persönlichkeiten (Beamte, Schullehrer), und durch Hinweis auf die Ursache derselben, welche sie nötigt zu solchem Nebenberufe (Nebenerwerbsquellen) zu greifen (meist finanzielle Verhältnisse, das Gehalt reicht nicht zur Bestreitung des Unterhaltes aus u. dgl. mehr).

Es könnte also der „Allg. D. L.-V.“ etwa ein Preßorgan gründen oder Flugblätter zur Verteilung gelangen lassen, durch welche obige Namhaftmachung in warnender Weise publicirt und auf die Tatsache verwiesen würde, daß nur im Hauptberufe „Genügendes, Vollwertiges“ geleistet werden kann.

Wie verhält sich diese Existenzfrage jedoch zur „Gewerbefreiheit“?

Die Existenzfrage möchte also betreffs ihrer Lösung und Regelung Schwierigkeiten bieten, denn

1) wird sich Niemand zwingen lassen, Privatlehrende etwa während der Ferien zu honoriren — obgleich die Conservatorienleiter dies Recht beanspruchen und auch **besitzen.** Das Unterrichtshonorar gestaltet sich zuweilen billiger, weil häufig in einer Lehrstunde etwa 4, 5, 6 Zöglinge je 15, 12 oder 10 Minuten Unterricht erhalten, und weil Viele die Minderwertigkeit solcher „billigen Unterrichtsweisen“ nicht begreifen können — im Vergleiche zur Privatunterrichtserteilung, bei welcher sich die Privatlehrenden während der ganzen Lehrstunde nur mit einem Zöglinge beschäftigen; was also dem Einen recht, ist dem Anderen billig, und nur die „Einigkeit“ vermöchte deshalb die vorliegende Existenzfrage zu lösen durch Boycott oder Strike; und
2) werden sich die Privatlehrenden jedwedem Boycott oder jedwedem Strike nur dann anschließen, wenn ihnen eine genügende Garantie für entstehende Einnahmeausfälle geleistet wird: Wer aber wird solche Garantieleistung übernehmen?

Deshalb sagt sich so mancher Privatunterrichterteilende „Ja nun man trägt, was man nicht ändern kann“ (Bombardon im „goldnen Kreuz“).

Der allzu geschäftsgemäße Betrieb der Conservatorien hat es allerdings schon Manchem verleidet, den Unterricht in solchen Lehranstalten zu nehmen, denn man merkt die Absicht (zahlen, zahlen auch während der Ferien und zwar pränumerando (?) verpflichtende schriftliche obligatorische Sicherheitsleistung — — Erfahrung erst muß klug machen).

Bevor also nicht dieser Umstand (besser Mißstand) beseitigt (geklärt) ist, läßt sich wohl kaum etwas erreichen — im Uebrigen ist Jedermann zu jeder Zeit ersetzbar, und will der Eine nicht, dann tut's der Andere, des Einen Schaden ist des Andern Nutzen, des Einen Tod bringt dem Anderen Brot.

Also Aufklärung des Publikums betreffs der Mehr- oder Minderwertigkeit der Lehrkräfte hinsichtlich der zum Unterrichterteilen erforderlichen pädagogischen Befähigung: — nur unter dieser Form ist die Lösung der angeregten „Existenzfrage der Musiklehrenden“ durch ein energisches Zugreifen des „Allg. d. L.-V.“ lösbar.

Correspondenzen.

Brünn.

6. Januar. Concert des Männer-Gesangvereins. Leitung: Chormeister Otto Kitzler. Unter den Chorgesängen befanden sich außer den bekannten (Schubert: „Der 23. Psalm“, „Widerspruch“, und Kremser: „Hymne an die Madonna“) auch drei Novitäten: Kirchel: „Gelöbnis“, Canon für 4 Stimmen — mehr Studie als Concertgesang, Wickenhaußer: „Das macht das dunkelgrüne Laub“ (fünfstimmig). Die Melodie zu dem volkstümlichen Text ist harmonisch überladen, wie auch große gesangliche Anforderungen gestellt werden, Hegar: „Morgen im Walde“, ein wenig origineller Chor. Als Solist trat Herr B. Hubermann auf. Seine Leistungen stehen im besten Angedenken. Er spielte das D moll-Violinconcert von Bruch, Mazurka von Kontsky, eine Nocturne von Chopin und die Carmen-Phantasie von Sarasate mit einer ihm eigenen Bravour und Auffassung.

16. Februar. 137. Orgelvortrag. Concert-Organist: Herr Otto Burkert, Herr Kopeczek (Gesang) und K. Swogilek (Violine). Max Gulbins: Sonate B dur. Tartini: Sonate G moll. Widor: Moderato cantabile, E dur aus der 8. Symphonie. Bach: Recitativ und Arie aus der Matthäus-Passion. Bach: Passacaglia, C moll.

16. Februar. Concert Bronislav Hubermann in Gemeinschaft mit dem Klaviervirtuosen Emerich Kris. Herr Hubermann spielte das Violinconcert D dur von Tschaikowsky. Er war außer Stande, den Eindruck, welchen vor Jahren Petschnikof hervorgerufen, zu verwischen. So war man auch von der Wiedergabe der Ciaccona von Bach durch seine eigene Auffassung enttäuscht. Dagegen brillirte er in der Faust-Phantasie von Wieniawski. Sein Begleiter hielt sich wacker, aber nicht als Solist. In der 12. Rhapsodie von Liszt vermißte man die Bezeichnung „ungarisch“.

23. Februar. Concert des Musikvereins. Leitung: Direktor Frotzler. Mit großem Schwung brachte das Orchester Wagner's „Faust-Ouverture“ und mit besonderer Sorgfalt Schubert's H moll-Symphonie. Das Chorwerk „Wanderers Sturmlied“ von Richard Strauß erzielte trotz guter Vorbereitung nur eine geteilte Aufnahme. Hier standen Chor und Orchester nicht im richtigen Tonverhältnis. Die Chöre: „O bone Jesu“ von Palestrina, „In stiller Nacht“ von Brahms, „Am Bodensee“ und „Jägerlied“ von Schumann kamen zu schöner Geltung. Direktor Frotzler leitete mit großer Umsicht.

25. Februar. Concert der Frau Lillian Sanderson und des Pianisten Herrn Ernst Hoffzimmer aus Köln. In Frau

Sanderson lernten wir eine geschulte Altistin kennen. Sie sang mit ihrer sehr dunkel gefärbten Stimme eine Reihe von Liedern, in welchen sie ungekünstelte Wärme hervorbrachte Am besten gelangen ihr Schubert „Der Lindenbaum“, Schumann „Wenn ich in deine Augen seh'“, Rubinstein „Der Asra“, Reinecke „Abendreih'n“ und Moszkowski „Schlaflied“. Anstatt der Lieder von Bungert, ausgenommen „Liebe auf Capri“ hätten wir andere gewünscht. Herr Hoffzimmer spielte Brahms „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel“ mit bestem Gelingen, dagegen Chopin „Ballade, F moll, Nocturne, C moll und Scherzo, Cis moll, schließlich Liszt „Carneval von Pest“ ohne Seelenwärme und Feuer.

9. März. 138. Orgelvortrag. Concert-Organist: Herr Otto Burkert, ein Frauenquartett und Streichorchester. Bach: Sonate D moll. Für Streichorchester: Sgambati: Te Deum laudamus und M. Kühnel: Ergebung. B. Weigl: Vorspiel und Fuge F moll. Für zweifach besetztes Frauenterzett: Jadassohn: Ein geistlich' Abendlied, Röntgen: Am Wasserfall. Liszt: Orpheus, symph. Dichtung.

12. März. Klavier-Concert Emil Sauer. Herr Emil Sauer, Professor an der Meisterschule des Wiener Conservatoriums, ist ein Künstler von Gottes Gnaden. Er ist gleich groß in der Wiedergabe klassischer und moderner Werke. Kraft und Tonfülle ergießt sich in dem „Präludium D dur“ von Bach-d'Albert und in der „Toccata“ von R. Schumann, geniale Auffassung zeigt sich in der „Sonate Op. 109“ von Beethoven, seelenvoller Vortrag in „Berceuse“ und „Valse Op. 42“ von Chopin und „Auf Flügeln des Gesanges“ von Mendelssohn-Liszt, verblüffende Technik in den „Etuden Op. 25, Nr. 11“ von Chopin, „Espenlaub und Meeresrauschen“ (Eigencomposition) und der „Concert-Paraphrase“ „Eugen Onegin“ von Tschaikowsky-Pabst. Das waren gediegene Darbietungen, ohne Effekthascherei und Reklame.

16. März. 139. Orgelvortrag. Concertorganist: H. Otto Burkert, Herr Cornelius Vetter (Cello). Buxtehude: Ciaccona Dorisch. Bach: Präludium und Fuge D dur. Enrico Bossi: Chant de soir. Otto Barblan; Andante maestoso. Für Cello: Merkel: Andacht; Fitzenhagen: Resignation. Reubke: Der 94. Psalm, Sonate C moll 2. und 3. Satz.

21. März. 9. Bachfeier. Herr Emanuel Ritter von Proskowetz (Orgel), der Singchor des Deutschen Hauses, ein Streichorchester, Leitung: Herr Otto Burkert. Ausschließlich Werke von J. S. Bach. Choral-Phantasie „Komm', heil'ger Geist“. Choral-Vorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“. Concert für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Celli und Contrabaß in G dur. Präludium in A moll. Choral-Vorspiel: „Vater unser im Himmelreich“. Choralfughette „Wir glauben all' an einen Gott, Schöpfer“. Choral aus der Matthäus-Passion „Wenn ich einmal soll scheiden“. Chor aus dem Weihnachtsoratorium „Fallt mit Danken“. Präludium et Fuga pro organo pleno. Diese Bachfeier zeigte einen mächtigen Fortschritt. Die in Massen erschienene Zuhörerschaft kargte nicht an Beifall. Herr v. Proskowetz führte die einzelnen Orgelstücke mit gewohnter Meisterschaft durch. Das Concert für Streichorchester erwirkte großes Interesse, sodaß Herr R. Pospich des Altmeisters „Air“ zugeben mußte. Die Chöre erklangen frisch und sicher. Herr Concertorganist Otto Burkert leitete die Ensemble-Nummern mit Umsicht und großer Hingebung.

22. März. Concert des Männer-Gesangverein. Leitung: Musikdirektor Otto Kitzler. Gäste: Frau Pauline Strauß-de Ahna und Herr Hofcapellmeister Richard Strauß. Ein Novitätenabend. Nicht alles Neue ist zugleich gut. Die allerneusten Männerchöre für Concertzwecke sind nicht für menschliche Stimme, sondern — sagen wir es gerade heraus — orchestral gedacht. Der Zug der Zeit will es nicht anders; außergewöhnliche Führung der Stimme, ungewohnte Harmonien und Modulation, gesteigerter Rhythmus und andere Künsteleien legen sich bleischwer auf die Melodie. Je schwerer verständlich, desto moderner. Wenn auch „Der Brauttanz“ von Richard Strauß von dem Tondichter dirigirt und vom Publikum da capo verlangt wurde, so steht dieser Chor trotz des netten Strophenschlusses in seiner Wirkung mit den Mühen des Einstudirens verglichen, in keinem günstigen Verhältnis. Nicht viel besser ist es mit dem Chore „Eine Winternacht“ (1705) von Hugo Hutter bestellt. Dagegen fesseln die Chöre „Zwei Herzen voll Treue“ von Camillo Horn (interessante Stimmführung), „Jugend“ von Ludwig Thuille (zarte Empfindung) und „Dem Vaterlande“ von Hugo Wolf (markige Frische). Die „Altenglische Ballade“ (!) von Ferdinand Debois ist ein Strophenchor mit ernstem Klange, aber nicht balladenartig. Der Verein sang sämtliche Nummern mit anerkennungswerter Feinheit und Sicherheit. Den einzelnen Darbietungen folgte lauter Beifall. Schließlich, aber nicht endlich, Lyrik der Zeit, Lieder von Richard Strauß, gesungen von Frau Pauline Strauß-de Ahna, begleitet von dem Tondichter selbst. Der von Wagner-Brahms angebahnte Weg in möglichst gesteigerter Form. Frau Strauß-de Ahna singt sich mit ihrer kleinen Stimme und großer Empfindung rasch in die Herzen der Zuhörer. Eine vollkommenere Klavierbegleitung als jene des Componisten (zwei Seelen und ein Gedanke) ist wohl undenkbar. Durchschlagenden Erfolg erzielten die Lieder „Ich frage meine Minne“, „Wiegenlied“ (mit der Deklamation: Hiemel, Blumen und Muhter), „Ich schwebe“ und „Muttertändelei“. Das Lied „Heimliche Aufforderung“ verlangt offenbar eine große Stimme. Das Künstlerpaar war Gegenstand großer Ovation.

26. März. Klavierconcert der Schüler Heinrich Janoch's. Auf der Vortragsordnung stehen Werke von Bach bis Liszt, so ziemlich die ganze Klavierlitteratur vorstellend, von bewährten und aufkeimenden Talenten idealschön ausgeführt. Wir wollen eine Rangordnung der Schüler unterlassen, constatiren aber mit Vergnügen, daß in Hinsicht der Tongebung und Technik Vollkommenes geboten wurde. Nachstehend die Vortragsordnung. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge, Schubert: Impromptu, F moll (Frl. Steffy Eggert). Beethoven: Concert, B dur, 1. Satz (Frl. Marianne Wenzlitzke). Schumann: Phantasie, C dur (Herr Fritz Malata). Chopin: Scherzo, B moll (Frl. Josefine Halpern). Liszt: Tarantella aus „Venezia e Napoli“ (Frl. Grete Forner). Wagner-Liszt: Tannhäuser-Ouverture (Herr Siegfried Fleischer). Strauß-Schütt: Paraphrase über den „Fledermaus-Walzer“ (Frl. Beate Franke, welche auch das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von Wagner und Lieder (Wolf: Weyla's Gesang, R. Strauß: Ständchen und Malata: Schon neigt sich der Tag) vortrug. Ueberdies erfuhr das Concert eine weitere Bereicherung durch den Vortrag des Bruch'schen Violin-Concerts G moll, bei welcher Gelegenheit man die zu großen Hoffnungen berechtigende Leistung des im Knabenalter stehenden Bruno Beran bewundern konnte.

J. Zak.

Celle.

Die Stadt Celle ist von jeher begünstigt gewesen, im Laufe des Winterhalbjahrs eine Reihe guter Concerte zu hören. Die nun abgelaufene Concertsaison brachte uns 4 Symphonie-Concerte, 3 Trioabende, 4 Gesangsconcerte, 1 Oratorium und 1 Extrasymphonieconcert.

Obenan stehen die 4 vom Capellmeister Reichert allwinterlich veranstalteten Symphonieconcerte der hiesigen Infanteriecapelle (Nr. 77). Nicht nur Werke der klassischen Meister (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven), sondern auch moderne Schöpfungen (v. Rebizek, Wagner u. a.) wurden unter Reichert's Leitung so vortrefflich ausgeführt, wie man sie von einer Militärcapelle selten zu hören bekommt. — Reichert, der seine musikalische Ausbildung auf der Hochschule in Berlin erhalten, versteht es in ausgezeichneter Weise, seine Musiker für die edelsten Schöpfungen der Tonkunst zu interessiren und zu begeistern, und daher erklärt sich auch der gute Besuch und die beifällige Aufnahme seiner musikalischen Darbietungen.

Die von den Herren Zerlett (Klavier), Wollgandt (Violine), und Steinmann (Cello) aus Hannover veranstalteten zwei Trioabende brachten Compositionen von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Grieg und Sinding. Das Zusammenspiel dieser 3 Herren war ein einheitliches, denn keins der 3 Instrumente dominirte; und das schöne Ebenmaß in der Ausführung, dieses noble, edle Zusammenspiel wurde von der versammelten Kunstgemeinde recht dankbar aufgenommen.

Von den vokalen Leistungen sind ebenfalls lobend zu erwähnen die Lieder und Duetten, gesungen von Margarethe Gerstäcker und Marie Wolteneck, Concertsängerinnen aus Hannover. Beide Damen sind hier nicht unbekannt und werden stets gern gehört.

Nicht mindere Anerkennung wurde den gesanglichen Leistungen des Hofopernsängers Rudolf Moest gezollt (Gesang des Wolfram: „Blick ich umher" von Wagner eröffnete das Concert, alsdann folgten Lieder von Löwe, Leoncavallo, Schumann und Brahms, die von Herrn Musikdirektor Kanzler hierselbst in feinsinniger Weise begleitet wurden). Die Klaviervorträge des Herrn Kanzler (Phantasie Op. 77 von Beethoven, zwei Freischützstudien von Hiller u. a.) wurden ebenfalls beifällig aufgenommen.

Die Lieder und Balladen des Concertsängers Sasse aus Berlin, dessen Leistungen bereits in einer früheren Nummer dieser Zeitschrift gebührend gewürdigt wurden, begleitete diesmal ein Herr Riechiol aus Berlin, der außerdem durch besondere Klaviervorträge von Beethoven, Schubert, Weber und Chopin ein ernstes, künstlerisches Streben zu erkennen gab. Herr Sasse, der, wie früher erwähnt, die theatralische Laufbahn verlassen, hat seit einem Jahre auf dem Gebiete der Gesangskunst recht erfreuliche Fortschritte gemacht.

Der Arien-, Lieder- und Balladenabend von Karl Mayer, Großherzogl. u. Fürstl. Kammersänger, der hier zum dritten Male gesungen, war ausgezeichnet besucht. M. ist ein bewährter Meister seiner Kunst, dessen Leistungen wiederum mit großem Beifall aufgenommen wurden. Die vorgetragenen Compositionen von Brahms, Rubinstein, R. Strauß, Schubert, Schumann, Löwe, Rossini u. a. wurden diesmal von Herrn Rechtsanwalt Böning hierselbst mit lobenswerter Gewandtheit begleitet.

Sämtliche vorerwähnten Concerte fanden teils im Saale der Harmonie, teils im Saale der Union statt.

Als vorletztes Concert in dieser Saison wurde vom hiesigen Oratorienverein am 12. März in der hiesigen Stadtkirche unter Capellmeister Reichert's Leitung Mendelssohn's „Elias" aufgeführt. Der Gesamteindruck war ein recht befriedigender, die Chöre intonirten meist rein und waren gut eingeschult. Die Soli hatten auswärtige und hiesige Künstler übernommen. Die Stimme des Elias war allerdings nach der Tiefe hin nicht ausgiebig genug.

Ein besonderes Symphonieconcert (außer Abonnement) hatte die hiesige Militärcapelle unter Reichert's Leitung am 11. April in der Union veranstaltet zum Gedächtnis für Max Laupichler. Der Ertrag war bestimmt zur Errichtung eines Grabsteines. L., ein hochbegabter Meister des Klavierspiels, der sich mit Vorliebe der neueren Schule Henselt, Liszt, Chopin zugewendet, hatte wiederholt im hiesigen Künstlerverein und in Symphonieconcerten die Zuhörer mit seinem genialen Spiel entzückt. Nachdem er lange in der Irre gewandert, kam er vor $2^1/_2$ Jahren nach Celle, um sich als Klavierlehrer hier niederzulassen. Als die Verhältnisse sich günstig für ihn zu gestalten schienen, kam der unerbittliche Tod und erlöste ihn von allen irdischen Sorgen und Qualen. Vor etwa einem Jahre hat man ihn hier in fremder Erde zur ewigen Ruhe gebettet. Arm und vereinsamt (Verwandte scheint er nicht gehabt zu haben) ist er gestorben und in den Friedhof eingezogen. Das ist „Künstlers Erdenwallen." Das Programm bestand aus folgenden Nummern: 1. Beethoven, Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie, 2. Rebizek, Symphonie, 3. Wagner, Parsifal-Vorspiel, 4. Liszt, Préludes (Symphonische Dichtung). Sämtliche Compositionen erfreuten sich einer gediegenen Wiedergabe und vermochten den kleinen Zuhörerkreis in eine weihevolle Stimmung zu versetzen.

14. Mai. 3. Trio-Abend. Beethoven's Gdur-Trio, sowie dessen Sonate appassionata Op. 57 für Klavier fanden eine beifällige Aufnahme. Auch das Trio von Dvořák, Dumky, erfreute sich einer äußerst gewandten Wiedergabe; doch ist zu bemerken, daß verschiedene Sätze dieser Composition einem deutschen Gemüte zu fremdartig erschienen. — Bedauerlich war die unreine Intonation des Concertflügels. H.

Köln, Anfang August.

In wenigen Tagen wird das im Centrum der Kölner Altstadt speziell für die unsere Stadt besuchenden Fremden so günstig gelegene Scala-Theater, welches wegen eingreifender Neugestaltung längere Zeit geschlossen war, wieder eröffnet werden und zwar sollen im Repertoire des von Direktor Carl Steinbüchel mit allseitig anerkanntem Erfolge geleiteten Hauses demnächst Operetten, Vaudevilles und andere Erzeugnisse des heitern musikalischen Genres mehr als bisher mit dem sonstigen bekannten Programm des beliebten Institutes abwechseln. Ein Rundgang durch das Etablissement löst nicht nur beim Besucher alsbald jeden Zweifel darüber, daß die baulichen und dekorativen Veränderungen, von denen in letzterer Zeit hier viel die Rede war und die nunmehr zu Ende gediehen sind, den vorgesehenen Zweck vollständig erreichen, vielmehr bietet das, was man hier sieht, den Freunden des Hauses eine Ueberraschung angenehmster Art und das Unerwartete ist zum Ereignis geworden. Der erste Blick zeigt, daß in zwei wesentlichen Punkten den oft geäußerten Wünschen der Theaterbesucher Rechnung getragen worden ist. Zunächst sehen wir die Bühne bedeutend vergrößert, eine Maßnahme, welche sowohl der Erweiterung des Repertoires, als auch der künstlerischen Ausführung der betreffenden Abendaufgaben sehr zu Statten kommt. Dann wurden Balkon und Logen in ungemein zweckmäßiger Weise näher an die Bühne herangerückt, was nicht nur an jenen Tagen eine erfreuliche Errungenschaft bedeutet, wenn das Haus im vornehmern Sinne den Zwecken des eigentlichen Theaters dient, vielmehr auch dann, wenn die sogenannten Spezialitäten an der Reihe sind, und schließlich gilt es den meisten Leuten als eine Annehmlichkeit, in besonderen Fällen, beispielsweise wenn Direktor Steinbüchel, wie es so mehrfach geschah, einen außergewöhnlichen Coloratur- oder sonstigen Gesangs-Star vorführt, möglichst nahe bei der Sache zu sein. Daß durch die bauliche Aenderung, welche Architekt Mödder vollzogen hat, der Fassungsraum ein größerer geworden ist, dürfte sich an der Theaterkasse vorteilhaft geltend machen. In recht praktischer Weise hat Herr Mödder auch die Foyers und das Restaurant erweitert, so daß der Verkehr des Publikums auch dann nichts an Bequemlichkeit zu wünschen laßt, wenn das Haus voll besetzt ist.

Der hervorstechendste Eindruck aber in dem renovirten Theater ist ein solcher rein künstlerischer Natur, und diesen hat das Werk des bekannten rheinländischen Malers Bernhard Giffels erzielt. Daß Steinbüchel keine Kosten gescheut hat, diesen hervorragenden Fachmann auf dem Spezialgebiete der höheren Saal- und Theatermalerei zur Lösung der Aufgabe heranzuziehen, gereicht ihm jedenfalls zur Ehre und, wie nicht anders zu erwarten war, lohnt das Resultat in glänzender Weise die gute Absicht. Als malerische Hauptwerte sehen wir in dem in französischer Renaissance gehaltenen Theatersaale in vier die Mitte des Plafonds zierenden Rondells figürliche Gemälde, welche die Kunst in den verschiedenen Weltteilen allegorisch versinnbildlichen und zwar sind diese auf Goldgrund erstandenen Gruppen, die einzelnen Entwürfe der Bilder und Figuren, gleichwie das ornamentale Beiwerk, bis in das kleinste Detail von Giffels persönlich ausgeführt. So auch die ausgiebigen Stuckeinfassungen, Kartuschen und Stuckornamente, welche in ihren verschiedenen Arten reiche Vergoldung tragen. Die anschließenden großen Zwickel

zeigen den Schmuck prächtiger Figuren, die Nationalitäten in ihren Tänzen darstellend. Neben russischen und spanischen Typen sieht man Bajaderen, und als Genossin der temperamentsprühenden Tochter des sonnigen Italien zeigt sogar die Pariser Chansonette ihr keckes Profil. Alle diese Stücke sind auf ornamentirtem Goldgrunde gemalt und wenn sie in ihrer Auffassung Zeugnis davon ablegen, wie Meister Giffels die hohe Kunst fremder Länder an der Quelle und Auge in Auge mit den Kindern ihres Volks studirt hat, so verleugnen sie anderseits samt und sonders nicht dieses Malers individuelles Gepräge, wie wir es hier, am Wohnorte des Künstlers, bei vielen seiner Arbeiten beobachtet haben, zumal während der allerletzten Jahre, in denen noch ein bedeutender Aufschwung in Charakteristik und Technik unverkennbar ist. Auch die Nebenräume, Foyers 2c., welche in Rococo gehalten sind und ihre prunkhafte malerische Ausgestaltung gleichfalls dem Giffels'schen Atelier verdanken, bilden bei der bunten Mosaik des Gesamtdekors räumliche Totalbilder, die in der feinen Abtönung der Farben geradzu mustergültig sind. Der Theatersaal aber übt mit dem herrlichen malerischen Schmuck und der verschwenderischen Verwendung von Gold darin eine bezwingende, feenhafte Wirkung aus. Des Malers Meisterhand hat hier in kurzer Zeit Wunder geschaffen und **Bernhard Giffels** hat allen Grund, auf dieses Denkmal seiner Kunst stolz zu sein.

Als für die musikalischen Darbietungen in besonderem Maße wichtig sei noch hervorgehoben, daß durch die baulichen Veränderungen die Akustik des Theaters offenbar noch gewonnen hat.

So hat Köln im Scala-Theater ein in seiner Art erstklassiges Institut, das, nicht zum Mindesten auch wegen der Verschiedenartigkeit seiner Darbietungen, vollberechtigt ist, als gesuchter Rendezvousplatz des Fremdenpublikums zu gelten. P. H.

London, in der Season.

Covent Garden glänzt und blüht. Am letzten Montag, den man in London mit Bank Holiday bezeichnet, gab es eine treffliche Vorstellung von Gounod's immergrünem „Faust". So zersetzt und zerfasert auch das „zurechtgemachte" Textbuch sei, es geht dennoch ein großer, ein edler Zug durch des französischen Meisters Musik und es will uns bedünken, daß nicht der Pseudo-Geist des Textbuchverfertigers ihn zu inspiriren vermochte, sondern daß sich Charles Gounod in den Geist Goethe's eingelebt hat, dessen erhabenes Werk durch den Franzosen die musikalische Weihe empfing. — Madame Suzanne Adams war ein Gretchen voll unschuldiger Verzückung. Als Jungfrau von bezaubernder Natürlichkeit, erweckte sie, als das Herz gebrochen ward, Stürme wahren Enthusiasmus durch die einfache und ebenso erhebende Kunst ihrer Tragik. Ihre Stimme, ein leichtansprechender, von edlem Schmelz getragener Sopran, erfreut stets das Ohr, und Forciren oder gar „Schreien" gehören zu den Gebieten, die sie niemals betritt. Ihre Schmuck-Arie war eine Perle reinster Kunst, genau so echt und wahr, wie ihre aus dem Schmuckkästchen geholten Perlen unecht waren! So ward denn ihre Gesamtleistung das Ideal eines Goethe-Gounod-Gretchens. — Auffallend gut an diesem Abend war auch Herr Saléza als Faust. Er sang mit großem Verständnis, und selbst in extatischen Momenten mit jener künstlerischen Mäßigung, die ihm zu hoher Ehre gereichen. Monsieur Plançon ist einfach ein Pracht-Teufel. Er erfaßt das Dämonische der Rolle nicht etwa düster, grau in grau, wie das so häufig sonst auch gute, aber arme Teufel tun — er ist voll von echt humorvollen Pointen, ein Dämon, der französischen esprit in die Darstellung trägt. Es muß für jeden Faust ein wahres Vergnügen sein, sich von einem solchen Teufel holen zu lassen. Stimmlich läßt sich diese Leistung kaum überbieten, sie bleibt selbst für Covent Garden ein Unikum. — Einen markigen Valentin stellte Signor Scotti auf die Bühne und er ergänzte in höchst künstlerischer Weise die Sololeistungen des Abends. Etwas schwach dagegen war Mdlle. Maubourg als Siebel. Diese Möpschen-Rolle muß entweder glänzend gesungen werden, oder sie fällt sonst vollständig ab. Wo so große Sterne leuchteten, da verschwand das Sternchen Maubourg um so eher. — Die Chöre klappten prächtig und die Ausstattung war fast durchgehend neu — ein Fortschritt, der wert ist verzeichnet zu werden. Die Leitung lag in den Händen von Signor Mancinelli, der sein famoses Orchester mit Leichtigkeit und großem Schwung zum Siege führte. — Wir möchten bei diesem Anlasse auf die glänzenden Fähigkeiten des ersten Solo-Violoncellisten im Orchester hinweisen, der heuer zum ersten Male an dieser Stelle wirkt. Herr Thalau kommt aus Köln und wir können dem Covent Garden-Management aufrichtig gratuliren, eine solche künstlerische Kraft gewonnen zu haben. Sein Ton ist von herrlichem Volumen und ebenso edel, und wenn da „droben" die Gesangskunst ihren höchsten Triumph feiert, dann singt zuweilen Herr Thalau da „drunten" auf seinem Cello, um uns auf diese Weise den Genuß des Abends zu erhöhen. —

Statt des angekündigten „Tristan" ging wegen noch immer anhaltender Unpäßlichkeit des Herrn Van Dyck „Lohengrin" in Scene. Es wäre von der Vorstellung selbst nicht viel Neues zu berichten, wenn nicht darin ein neuer Schwanenheld zum ersten Male in London aufgetreten wäre. Herr Arens, der von russischer Herkunft ist und kürzlich in Prag sehr gefallen haben soll, ist gerade nicht das Prototyp eines „Lohengrin". Wohl singt er mit Verständnis und Wärme und sein ferneres Auftreten dürfte uns vielleicht noch erfreulichere Darbietungen bringen. — Frau Lohse hat leider wieder besser gespielt als gesungen und es scheint, daß sie sich mit dem so sehr veränderlichen Klima Londons noch immer nicht recht vertraut gemacht hat. Ein etwas farbloser König war Herr Klöpfer. Wohl sollte ein Richard Wagner'scher König auch königliche Mittel zum — Singen haben. — Glänzend in jeder Weise war Herr David Bispham als Telramund. Schauspielerisch jeder Zoll der „Lauernde", „Heimtückische", gesanglich königlicher als der König! Madame Kirkby Lunn war eine würdige Ortrude — schlechtes Gewissen, gepaart mit guten Stimmmitteln. —

Am letzten Mittwoch gab es eine treffliche Aufführung von „Siegfried". Allerdings ist Herr Pennarini nicht das Ideal eines Siegfried-Sängers; seine Kunst nähert sich mehr der Darstellung Siegfried's. Nichtsdestoweniger hatte er in mancher Scene Erfolg und sogar auf offener Scene. Wir müssen uns offenbar an die Singweise des Künstlers mehr gewöhnen, und vielleicht sollte auch er sich mehr den akustischen Verhältnissen des Riesen-Hauses mehr anzupassen suchen. Madame Nordica lieh ihrer Brünhilde die ganze große Kunst ihres Könnens, sie überragte, man kann es mit Beruhigung sagen, turmhoch ihren nach Liebe lechzenden Titelhelden. Wer die Brünhilde so zu verkörpern versteht, kann sich mit Stolz eine große Wagner-Sängerin heißen. Der Wanderer, Mime und Alberich fanden prächtige Vertreter in den Herren Van Rooy, Reiß und Bispham, denen sich Herr Blaß als Fasner würdig anschloß. Als Erda war Madame Metzger voll künstlerischer Innerlichkeit, und es war ein hoher Genuß, ihrem Gesange zu folgen. — Auch diesem Teil des „Ringes" ward eine ganz neue Ausstattung bescheert, die dem Covent Garden-Management zu hoher Ehre gereicht. Fast Alles ist stilgerecht und getreu den Bayreuther Ueberlieferungen. Herr Lohse beherrschte seine Partitur mit souveräner Meisterschaft, während seinem Orchester uneingeschränktes Lob gebührt. —

Zu den Ereignissen auf dem Gebiete der leichten Muse zählt eine komische Oper von Edward German, zu welcher der feine Satyriker und geistbeschwingte Basil Hood das Textbuch schrieb. Das Werk wurde jüngsthin unter dem Titel „Merrie England" im Savoy Theatre aufgeführt, und wir prognostiziren ihm eine lange Lebensdauer. — Glücklicherweise zählt diese komische Oper nicht zu jener Gattung, die man hier zu Lande zu etabliren sich anschickte und

deren Hauptverdienst in leichtansprechenden Songs mit etlichen Duetten, Terzetten und verschiedentlichen Chören zu finden ist. — Mrs. Edward German's Opus verdient mit Recht das Epitet Opera Comique, denn sie enthält wahre Perlen graziöser, geistreicher und originell erfundener Musik. Im vorigen Jahre haben wir in diesen Blättern in einem Aufsatz, der die Bedeutung und das Talent des jungen englischen Componisten würdigte, auf seine Bedeutung hingewiesen, indem wir ihn als den unmittelbaren Erben und Nachfolger Sir Arthur Sullivan's bezeichneten. Heute können wir diesen Ausspruch mit dem Hinzufügen ergänzen, daß German's Musik hoch über dem Besten steht, was sein heimgegangener Landsmann schuf. — Ob sich das Werk auf die deutsche Bühne wird verpflanzen lassen, hängt ausschließlich von der Bearbeitung des Uebersetzers ab. —

Die Handlung spielt zur Zeit der Königin Elisabeth, der so sehr volkstümlichen Herrscherin, die sich an gewissen Tagen im Jahre mit Vorliebe unter ihr Volk mischte und da manchen Scherz erlebte und manchen Hader schlichtete. — Es war, wie geschichtlich festgestellt, die glücklichste, die sorgloseste, die glänzendste Zeit, die England je besessen. Wer dachte damals an das Transvaal! Zu jener Zeit gab es nichts wie heitere Mienen unter dem Volke und eben solche auch am Hofe. Heute sind die Minen von ganz verschiedener Beschaffenheit! Damals lebte ein William Shakespeare, heute müssen wir uns mit dem zuckerwässerigen Poet Laureate und etwa noch mit Rudyard Kippling vorlieb nehmen. Da die Oper zu Shakespeare's Lebzeiten spielt, sind es namentlich zwei Comödianten aus seiner Truppe, von denen besonders Wilkin's geistsprühenden Humor in die Handlung bringt. Mr. Walter Paßmore, der als Darsteller von humoristisch-burlesken Rollen heute in London ohne Rivalen dasteht, stattet die Partie mit allen ihm so reichlich zu Gebote stehenden Mitteln aus. Was er sagt und was er singt ist voll urwüchsiger Satyre und die Rolle scheint ihm wie auf den Leib geschrieben zu sein. Die kleinste Gesangsrolle ist jene der Königin Elisabeth, doch hat sie der Componist mit einem so schwungvollen Liede bedacht, das reizender und zugleich volstümlicher nicht gedacht werden kann. Die ganze Partitur ist voll Solo und Ensemble-Nummern, während die Instrumentation einer Meisterhand verrät. Sollte „Merrie England" ihren Weg über's Wasser finden, dann wünschen wir ihr auch drüben recht viel Glück. Das deutsche Publikum sollte doch endlich die Bekanntschaft von so eminenten Autoren wie Basil Hood und Edward German machen. —

Pianisten-Invasion — ein fortwährendes Auf- und Niederwogen, ein rauschendes — ein geradezu berauschendes Strömen, ein nimmermüdes Kommen und Gehen von Virtuosen, die einen großen Namen, große Hände und eine große Technik haben. — Aber wo bleibt das eigentliche Große ihrer Größe, oder um es präziser auszusprechen: wo bleibt die erhabene Kunst dieser Künstler? ! — Von den Vielen die da kommen und gehen nennen wir blos die Herren Bauer, Backhaus, Busoni, Godowsky, Hambourg, Pugno, Dohnányi, Sapellnikoff, Sauer und ein großer Rest ungenannter; sie alle streben nach höchster Vollendung des Technischen und lassen dabei das arme Herz in herzloser Weise kalt.

Einer unter diesen Vielen, der uns zuweilen warm macht durch die Poesie seiner Wiedergabe, verdirbt wieder Alles durch grimassenhafte Coquetterien, durch ein geradezu widerliches Angrinsen bei pathetischen Stellen, mitten in den weiblichen Teil der Zuhörerschaft hinein, als wollte er sagen: „Sehet, höret und staunet, so was habt ihr noch nicht gehört!" — Wer würde da nicht sofort erraten, daß wir von Wladimir von Pachmann sprechen! Der allerletzte von den Großen der gekommen ist, um uns pianistische Kunst zu demonstriren, heißt Hoffmann. Als Wunderkind wahrhaft bewundernswert, zog er hinüber nach dem Dollarland, wo er über acht Jahre verblieb, ehe er sich wieder entschloß vor das Londoner Publikum zu treten. Nun kam er, spielte und siegte — jedoch nur durch die großartige Ausgeglichenheit seiner virtuosen Bravour, aber nicht etwa durch den Ausdruck eines seelenhaften Spiels. „It is all firework" pflegen die Engländer zu sagen, wenn sie durch technische Vollkommenheit verblüfft werden, und leider müssen wir diese knappe Beschreibung in ihrem vollsten Umfange als richtig bezeichnen. Keine Seele, kein Gefühl, kein großer Zug geht durch Hoffmann's Spiel. Alles ist auf das Feinste herausgefeilt, eine perlende, unfehlbare Technik hilft dazu, Alles so glänzend als nur irgend möglich in die Erscheinung treten zu lassen, allein das Herz des Hörers bleibt kalt, wir fühlen nicht mit, wir bewundern blos. It is all firework. Mit dem Dreigestirn Franz Liszt, Carl Tausig, Anton Rubinstein sind die Klavierpoeten von dem Erdball verschwunden, und was wir heute besitzen, ist nichts weiter als schales Virtuosentum, mit sehr viel Geist und ebenso wenig Empfindung. Vielleicht erleben wir denn doch auch eine Pianisten-Dämmerung! —

Unsere altehrwürdige Philharmonische Gesellschaft führte in ihrem jüngsten Concerte ein neues, zum ersten Male in London gespieltes Klavier-Concert in C moll (sein zweites) von Rachmaninoff auf. Kein besserer Vertreter des Soloparts konnte gefunden werden, als es Herr Sapellnikoff in Wirklichkeit war. Das Concert, obgleich dessen Themen etwas zu länglich ausgesponnen sind, gefiel ungemein, ebenso dessen Interpreter. Doch die alte Beschwerde stellte sich mit trauriger Pünktlichkeit wieder ein. Alles für die Bravour und nichts für das Herz! Es ist wahrhaftig höchste Zeit, daß die Herren Klavier-Virtuosen etwas strenger mit sich in's Gericht gehen. Mit zu wenig Herzinnigkeit, mit zu geringer Dosis von Gemütsempfindung, mit Außerachtlassung von seelischer Vertiefung, kann selbst der größte Techniker keinen vollen Erfolg erzielen. — Der schätzbare Dirigent der Philharmoniker, Herr Dr. Friedrich Cowen, ist gleichfalls zum Opfer der gegenwärtig herrschenden Epidemie gefallen. Er ließ am Schlusse des Concertes seinen „soeben" componirten „Coronation-March" aufführen. Die einschlägige Litteratur hat somit wieder ein neues Opus zu verzeichnen, doch ob dieser Marsch auch nach der Krönung König Eduard VII. fortleben wird, muß sich erst zeigen. —

Zu den beiden so hoch populären „K's", die gegenwärtig in mehreren Concerten Geigenkunst verdolmetschen — Kubelik und Kozian, hat sich kürzlich das dritte „K" gesellt, in der Person des Virtuosen Fritz Kreisler, der unter Dr. Richter sehr erfolgreich spielte. Da die Geige in der Regel die Klavierprinzen in London zu verdrängen pflegt, gab es auch jedes Mal mehr Publikum bei den Geigern als bei den Pianisten. Der Kampf mit den Waffen ist ein ungleicher, und dennoch siegen immer jene mit der kleinen Waffe!

Gestern Nachmittag kam der ebenso geniale als angefeindete Richard Strauß mit dem großen Sprecher Ernst von Possart und producirten unter Leitung des Ersteren Schumann's „Manfred" mit dem Queen's Hall-Orchester. Der Saal war voll und die Aufnahme des herrlichen Werkes eine enthusiastische. — Dagegen war derselbe Saal heute fast leer bei der Aufführung von „Enoch Arden" mit denselben Künstlern und Herrn Richard Strauß am Piano, statt wie sonst dirigirend. Die illustrative Musik zu Tennyson's Dichtung zeigte uns Richard Strauß als großen Denker, dessen Kunst im Beleuchten der Dichtungseffekte durch Herrn von Possart einen überwältigenden Sprecher fand und einen nachhaltigen Eindruck zurück ließ. Die Armut des Besuch ist auf die Friedensmeldung zurückzuführen. Das Publikum hatte offenbar nicht die Lust, sich in einen geschlossenen Raum zu begeben und zog es vor, seiner überschäumenden Freude wahrscheinlich bei schäumenden Säften zu demonstriren. —

Von Covent-Garden haben wir blos eine recht gelungene Aufführung von Wagner's „Meistersinger" zu verzeichnen. Suzanne Adams sang zum ersten Male die Eva und lieh der holden Jungfrau den ganzen Glanz ihres singenden und schauspielerischen Könnens.

Herr Kraus sah stattlich aus als Walter von Stolzing, eine Partie, die ihm prächtig liegt, und die übrige Besetzung mit Van Rooy und Bispham tat ihr Bestes zur Hebung des Gesamterfolges. Spezielle Erwähnung verdient noch der Lehrbube David, der in Herrn Reiß einen famosen Vertreter fand.

Angekündigt für die nächste Zeit sind: Alma Webster-Powell aus New-York und Eugenio di Pirani aus Berlin. Endlich wieder einmal zwei Künstler, deren Kommen man mit besonderem Vergnügen entgegensieht. — S. K. Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. M. Der Vorstand der Museumsconcerte hat pro 1903 den Vertrag mit seinem bisherigen Dirigenten Herrn Gustav Kogel gekündigt. An seine Stelle ist Herr Siegmund von Hausegger aus München in Aussicht genommen. — Die Entfernung des langjährigen verdienstvollen Leiters scheint auf Intriguen zurückzuführen zu sein. X. F.

— Dem bekannten Tenoristen Dr. Briesemeister, der auch diesmal bei den Bayreuther Festspielen den Loge singt, ist vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Dessau, 5. August. Am Sonntag starb der angesehene Oratorien- und Operncomponist Hofcapellmeister Dr. August Klughardt, Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Er wurde geboren am 30. Nov. 1847.

— Friedrich Grützmacher, der ausgezeichnete Cellist des städtischen Orchesters (Gürzenich-Concerte) in Köln und Lehrer am Conservatorium, wird, wie es leider den Anschein hat, aus dem Kölnischen Musikleben, zu dessen hervorragendsten Stützen er seit einer längern Reihe von Jahren zählt, ausscheiden. Der Künstler verhandelt hier gegenwärtig wegen Entlassung aus seinem Engagement, nachdem ihm von Philadelphia aus ein außerordentlich glänzendes Anerbieten für eine Lebensstellung gemacht wurde. In Philadelphia soll Grützmacher, neben seiner Stellung als führender Cellist des Orchesters, auch Mitglied eines in der Gründung begriffenen reisenden Quartetts werden, als dessen erster Geiger Concertmeister Berber vom Gewandhaus zu Leipzig genannt wird, der, wie man uns mitteilt, gleichfalls für Philadelphia dauernd gewonnen wurde.

— Paris. Im Alter von 80 Jahren starb die einst gefeierte Pianistin und Componistin Frl. Josephine Martin.

— Der besonders durch seine Kirchencompositionen bekannte Hofcapellmeister Rudolph Bibl ist im 70. Lebensjahre in Wien gestorben.

— Anton Rubinstein's einziger, seit langem kränkelnder Sohn Jacob Rubinstein ist in der Nähe von Paris in einer Nervenheilanstalt gestorben.

— Am 7. (nicht wie in den Nachschlagebüchern steht am 14.) August feierte der treffliche, von 1867—1901 für den Ausbildungs-Unterricht im Klavierspiele am Wiener Conservatorium erfolgreichst tätig gewesene Klavierpädagoge Julius Epstein seinen 70. Geburtstag in geistiger und leiblicher Frische. Bei dieser Gelegenheit veröffentlichte ein früherer Schüler Epstein's, der jetzige Professor an der deutschen Universität in Prag, Herr Dr. Heinrich Schuster (im Verlage von Julius Carolus vorm. Gustav Lewy in Wien) ein den zahlreichen Schülern (unter diese gehören u. a. Ignaz Brüll, Ella Pancera-Blüthner, Gustav Mahler, Robert Gound, Emilie Heßler u. v. A.) und Freunden dieser außerordentlich sympathischen Künstlerpersönlichkeit sicher willkommen geheißenes Lebensbild unter dem Titel „Julius Epstein. Ein tonkünstlerisches Charakterbild zu seinem 70. Geburtsfeste“. Ein wohlgetroffenes Bild des Gefeierten schmückt das mit warmer Begeisterung geschriebene 21 Seiten starke Schriftchen.

— Herr S. von Hausegger aus München ist ab 1903 zum Dirigenten der Museums-Concerte nach Frankfurt a. M. berufen worden. X. F.

— Frankfurt a. M. Ueber das Mitwirken der hiesigen Concertsängerin Fräulein Klara Schaeffer im VII. Symphonieconcert in Aachen unter Leitung des Professors Schwickerath am 29. Juli schreibt die „Aachener Allg. Ztg.“: „Die Dame besitzt eine sehr wohlklingende Stimme und vor allem einen seltenen musikalischen Geschmack. Er zeigte sich in dem wahrhaft künstlerischen Vortrag und in der Wahl der Lieder, die geradezu entzückend gesungen wurden“.

— Der Tondichter und Schriftsteller Karl Debrois v. Bruyck ist in Waidhofen an der Ybbs im Alter von 74 Jahren gestorben. Er hat unter Anderm ein Buch über „Bachs wohltemperirtes Klavier“, ferner eine „Selbstbiographie“ veröffentlicht.

— Das Conservatorium in Palermo hatte einen Preis von 1000 Franks für die Composition eines Oratoriums ausgesetzt, dieser Preis ist einem jungen Künstler Namens Salvatore Averna für die biblische Episode „Judith“ zuerkannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der italienische Componist Gennaro Abbiate, Orchesterdirigent der italienischen Truppe, welche im Aquarium-Theater in St. Petersburg spielt, wird auf diesem Theater seine einaktige Oper „Matelda“ nächstens zur Aufführung bringen.

— Paris. August Chapuis hat soeben die Partitur zu „Les demoiselles de Saint-Cyr“ vollendet, nach demselben Stück von Alex. Dumas von André Leneka und A. Bernède verfaßt.

— Neue italienische Opern. Edoardo Mascheroni arbeitet an einer vieraktigen Oper mit Prolog, deren Libretto von Luigi Illica dem Roman „Le Prince Zilah“ von Jules Claretie entnommen ist. — Ebenfalls nach einem französischen Roman „Aphrodite“ bearbeitet Leoncavallo sein neues Bühnenwerk. — Puccini's neueste Oper heißt „Madame Butterfly“ deren Libretto Giacosa und Illica bearbeiten. —

— Im Theater Victor-Emmanuel in Turin erwartet man schon im Herbst zwei neue Einakter: „Marica“ von Mario Falgheri; „La Tentazione di Gesù“ von Carlo Cordara. Letztres Werk, ein religiös-phantastisches Drama, hat nur zwei Personen, Jesus (Tenor) und Satan (Baryton).

— In der Frankfurter Oper wird Herr Forchhammer am 2. August sein Engagement als Tannhäuser antreten. An Novitäten sind in Aussicht genommen: „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, „Le jongleur de Notre-Dame“ von Massenet. „Die Zwillinge“ von Karl Weis (Erste Aufführung). „Eugen Onegin“ von Tschaikowsky. „Faust's Verdammnis“ von Berlioz in scenischer Bearbeitung (erste Aufführung in Deutschland) „Don Pasquale“ von Donizetti Neubearbeitung von Herrn Bierbaum und Kleefeld (Erste Aufführung). Neu inscenirt und einstudirt werden von älteren Werken auf dem Spielplan erscheinen: Wagner: „Rienzi“, Mozart: „Don Juan“, Meyerbeer: „Dinorah“ und „Prophet“, Gluck: „Iphigenie in Aulis“, Weber „Euryanthe“, Mehul: „Joseph in Aegypten“, Verdi: „Othello“, Offenbach: „Großherzogin von Gerolstein“ 2c. 2c. X. F.

— In Trient fand Franchetti's Oper „Germania“ glänzende Aufnahme.

— „Der Dusele und das Babeli“ betitelt sich eine neue Volksoper von Karl von Kaskel, welche in der nächsten Saison erstmalig aufgeführt werden wird. Die Titelgestalten sind dem Volkslied: „Aus des Knaben Wunderhorn“ von Brentano entnommen, dessen Anfang lautet:

„Es hat ein Bauer ein Töchterli
„Mit Namen hieß es Babeli,
„Das Babeli hat Haare wie von Gold
„Drum ischt ihm auch der Dusle hold.

Die Librettisten Wilhelm Schriefer und A. M. Kolloden (Wien) haben die Handlung in das Lager der Landsknechte unter Frundsberg von Pavia versetzt, (1525) wo der Dusele, der seinen Vorgesetzten erschlägt und darum der Schaar der „verlorenen Knechte“ zugesellt wird, durch Gefangennahme des Königs Franz sein Leben rettete. Der Dusele und das Babeli, beide naive treuherzige Volkskinder von beschränktem Gedanken- und Empfindungskreis, werden unter den Schlägen des Schicksals zu wichtigen, beinahe großen Menschen, ohne an Schlichtheit und Natürlichkeit zu verlieren. Im Hinblick darauf, daß eine Rückkehr zum Volksgesang in der Oper geradezu ein Bedürfnis geworden und der Geschmack des Publikums durch schlichte Melodik und Stimmführung von der secessionistischen Richtung zurück in gesundere Bahnen geleitet werden kann, haben die Librettisten möglichst viele alte Volkslieder innerhalb des Dialogs eingestreut. — Der Componist hat einige der alten „Töne“ dazu bearbeitet, größten Teils aber die alten Texte mit neuen Melodien versehen. — Die Oper ist dreiaktig und wurde von dem Verlage B. Schott's Söhne in Mainz erworben. Die Erstaufführung wird Ende Januar am Münchner Hoftheater stattfinden. X. F.

Vermischtes.

— Frankfurt a. M. 1. August 1902. Im kommender Saison werden im großen Saal des Saalbaues wieder vier Abonnement-Concerte der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach stattfinden und zwar am 10. und 11. November und 12. und 19. Januar. X. F.

— Grenoble. Wie wir schon einmal mitteilten, wird unsre Stadt und das Departement Isère im August nächsten Jahres den 100. Geburtstag Hector Berlioz' feiern, der bekanntlich am 11. Dezember 1803 in La Côte-Saint-André geboren wurde. Bei dieser Gelegenheit wird ein großes Musikfest in Grenoble selbst vom 14. bis 17. Aug. 1903 stattfinden.

— In Donaueschingen, der Residenz des Fürsten von Fürstenberg, wurde dieser Tage das Denkmal des Componisten Johann Wenzel Kalliwoda (1801—1866) enthüllt. Die bekannteste Composition Kalliwoda's ist „Das deutsche Lied". Sein Denkmal, ein vorzügliches Reliefbild, hat Bildhauer Otto Feist (Karlsruhe) geschaffen.

— Neben altbewährten Sangeskräften schreiten bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen auch eine ganze Reihe vielversprechender jüngerer Talente über die Bretter der Gralsbühne. Diese, 13 an der Zahl, werden uns in Heft 21 (1. Augustheft) von Bühne und Welt (Berlin, Otto Elsner's Verlag) in Bild und Wort vorgeführt. Carl Perron, der glänzende Dresdner Barytonist und Bayreuther Amfortas, wird in einem illustrirten Spezialartikel gewürdigt. Den Shakespeareaufführungen des Rheinischen Goethevereins in Düsseldorf gilt ein kritischer Rückblick von Johann v. Wildenrath. Zwei interessante Scenenbilder aus Hamlet sind dem Artikel beigegeben. Aus dem weiteren Inhalt des Heftes sei ein packendes holländisches Schifferdrama „Katwyk" und eine lehrreiche Blütenlese: „Dramaturgisches aus Schiller's Briefen" erwähnt.

— Marienbad (Böhmen). Am Hause „Weißer Schwan", worin Chopin im Jahre 1836 wohnte, hat man eine Erinnerungstafel mit französischer und polnischer Inschrift angebracht.

— Die Nr. 29 der „Freistatt" enthält als Hauptartikel einen formell wie inhaltlich gleich fesselnden, in Einzelnheiten vielleicht etwas paradoxen, als Ganzes genommen aber kulturell hochbedeutsamen Essay über den „Verfall des Lügens" von Oskar Wilde (übersetzt von Ida Rößler). Die Produktion vertritt diesmal Ludwig Scharf mit einem stimmungsvollen Widmungsgedicht und Richard Schaukal mit einem amüsanten, psychologisch feinen Frauenbrief. Joseph Kirchner gibt einen umfassenden Rück- und Ausblick über das „Münchner Kunsthandwerk", das durch die projektirte Kunstgewerbeausstellung 1904 wieder in den Vordergrund des Interesses gerückt ist. Richard Braungart tritt in einem Artikel „Max Reger als Liedercomponist" Angriffen Dr. Richard Batka's gegen den genannten Componisten energisch entgegen, während Edgar Steiger Keyserling's stimmungstiefes Drama „Ein Frühlingsopfer" einer eingehenden Analyse unterzieht und dabei auch Centa Bre's meisterhafte Darstellung des „Grashupfers" gebührend würdigt. Ein reichhaltiger „Kleiner Teil" (Litteratur und Theater, Musik, Kunst, Leben) sowie Besprechungen beschließen die interessante Nummer.

— Die Nr. 30 der „Freistatt" enthält an erster Stelle eine allgemeine, aber sehr zeitgemäße Erörterung des Themas „Toleranz und voraussetzungslose Wissenschaft" aus der temperamentvollen Feder Edgar Steiger's. Die novellistische Sparte füllt diesmal Hermann Eßwein mit einer Phantasie „Amok", die mit ihrem Reichtum an kraftvollen, eminent plastischen Bildern und ihrer seltsamen, originellen Symbolik in der modernen Litteratur ziemlich vereinzelt dastehen dürfte. Arthur Rößler schildert, von zahlreichen Illustrationen unterstützt, die feine Kunst des Diefenbachschülers Fieders. Reinhold Piper versucht in sehr plausibler Weise die immer wiederkehrende Phrase „Goethe — die Bibel des modernen Menschen" ad absurdum zu führen. Ein sehr kräftiges und wohlberechtigtes „Wort zu den Urteilen über die Turiner Ausstellung" steuert G. E. v. Berlepsch bei. Joseph Kirchner beleuchtet die heikle Frage des modernen „Frauenberufes" in mehr vermittelnder als radikaler Weise. Eine sehr beherzigenswerte Anregung enthält der kleine, aber gehaltvolle Essay „Von der Akademie der Tonkunst in München" von Hans Junker. Reichhaltig und anregend wie immer ist der kleine Teil.

— Daß es sich bei der eben ausgegebenen Nr. 14 der bekannten süddeutschen Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) um eine Art von „Bayreuth-Heft" handelt, erkennt der aufmerksame Leser sofort an den darin enthaltenen Beiträgen von August Püringer (Graz): „Eine Bayreuther Nacht", Eduard Beyrer jun. (München): „Ueber künstlerische Wettbewerbe" — mit Dokumenten aus der Berliner Wagner-Denkmals-Konkurrenz, vom Herausgeber selbst: „Ueber kaiserlichen Wagner-Enthusiasmus", sowie an den „Korreferaten" der Besprechungs-Rubrik über Houst. St. Chamberlain, Paul Marsop, „Die Musik" 2c. Sonst bringt das vorliegende Heft an aktuellen Aufsätzen noch: einen Leitartikel zur „Kanalfrage" von Geh. San.-Rat Dr. Konrad Küster (Berlin), einen sehr feinsinnigen „Julius Große"-Nekrolog aus Adolf Bartels' (Weimar) bewährter Feder, gehaltvolle Belletristik von W. Eckfeld (Budapest), Josepf Schanderl (München), Maxim. Fuhrmann (Altona), ein „Münchner Tagebuch" und eine ganze Reihe interessanter, in die Fragen des Tages bemerkenswert eingreifender Notizen.

— Das Pariser Komitee zur Errichtung eines internationalen Verdi-Denkmals in Mailand hat in seiner letzten Sitzung beschlossen, zu diesem Zwecke eine Gallavorstellung in der Großen Oper am 29. September zu veranstalten.

— Berlin. Die königliche „Sammlung alter Musikinstrumente" hat im letzten Verwaltungsjahr nach dem Bericht ihres Leiters Professor Dr. Otto Fleischer eine wesentlich stärkere Benutzung und mannigfache Bereicherung erfahren. Von den Neuerwerbungen seien genannt: eine Sammlung von mehr als 500 Bildern und Porträts zur Geschichte der Musik und des Theaters, eine wertvolle Viola da Gamba von Jacob Stainer, eine alte norwegische Nickelharpa und Schlüsselfidel, eine Elegiezither und endlich eine nahezu vollständige Kollektion chinesischer Musikinstrumente, die der Stifter Stabshoboist W. Zeble im chinesischen Feldzuge an Ort und Stelle zusammengebracht hat.

— Straßburg. Das städtische Conservatorium für Musik gab seinen Jahresbericht für das Unterrichtsjahr 1901—1902 heraus. Aus ihm entnehmen wir, daß unter Leitung des Herrn Prof. Franz Stockhausen an dieser Anstalt 21 Lehrer und 4 Lehrerinnen tätig waren. Die Zahl der im Laufe des Unterrichtsjahres 1901—1902 eingeschriebenen Schüler und Schülerinnen betrug 405. Der Chor des Conservatoriums hatte 169 Mitglieder. Veranstaltet wurden 9 Schülerconcerte. Das neue Unterrichtsjahr 1902—1903 beginnt am 15. September.

— Unter dem Titel „Baldassar Galuppi (1706—1785), étude bibliographique sur ses uvres dramatiques" — Bruxelles, Oscar Schepens. 3 Fr. — veröffentlichte der Bibliothekar des Kgl. Conservatoriums in Brüssel, Alfred Wotquenne, eine nützliche und interessante Arbeit. Schüler Lotti's, war Galuppi einer der geschicktesten und fruchtbarsten Componisten der großen italienischen Schule des 18. Jahrhunderts. Als er zu Berühmtheit gelangt war, hinderte ihn selbst seine Amtstätigkeit als Capellmeister der Sankt Markus-Kirche in Venedig nicht, für das Theater fortwährend zu arbeiten, wo er besonders im Buffogenre Proben einer immer frischen, lebhaften und anmutsvollen Inspiration ablegte. Wotquenne hat die Titel von 114 Werken (darunter 5 Cantaten) gesammelt und sie mit sehr fesselnden auf ihre Aufführung in verschiedenen Ländern bezüglichen Anmerkungen versehen. Dieser Arbeit folgt eine kurze biographische Skizze über den Componisten, welcher, so viel uns bekannt ist, noch nicht Gegenstand irgend einer derartigen Veröffentlichung gewesen ist; zugleich verspricht der Herausgeber ähnliche Arbeiten über verschiedene italienische Componisten, u. A. über Scarlatti, Stradella, Cavalli, Cesti und Carissimi.

— Wien. Das „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst" der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien (gegründet 1817) gab seinen statistischen Bericht über das Schuljahr 1901—1902 heraus. Von 53 ordentlichen Lehrern und 5 Lehrerinnen und 3 außerordentlichen Lehrern wurden 945 Eleven unterrichtet, von denen 883 der Musikschule, 29 der Schauspielschule, 11 der Meisterschule und 22 den Lehrerbildungscursen (Pädagogium) angehörten. An Aufführungen zählt der Bericht auf: A. Nicht öffentliche Vortragsübungen a) in den Gesang- und Instrumentalschulen 13; b) in der Opernschule 3; c) in der Schauspielschule 3. — B. Oeffentliche Vortragsübungen: a) Concerte des Conservatoriums (unter Leitung des Direktors Herrn Richard v. Perger) 2; b) dramatische Vorstellungen der Opernschule (unter derselben Leitung) 9; c) dramatische Vorstellungen der Schauspielschule 4. — C. Schluß-Productionen der Abiturienten des Schuljahrs 1901/2 4. — Von den Zusner'schen Liederpreisen erhielt den 2. Preis der Compositionsschüler Carl Weigl. Der Unterricht im Schuljahr 1902/3 beginnt am 23. September.

— Das Konservatorium der Musik zu Heidelberg, gegründet 1894, beschloß am 31. Juli 1902 das achte Schuljahr. Die Anstalt hat sich das Ziel gestellt, bei ihren Schülern eine möglichst vollständige Ausbildung in allen theoretischen und praktischen Zweigen der Tonkunst zu erreichen und zwar auf dem Wege einer systematischen, ernst und konsequent durchgeführten Unterrichtsmethode. Das deutlich wahrnehmbare Bestreben unsrer Zeit, die allgemeine Pflege der Musik,

insbesondere den musikalischen Unterricht, auf eine höhere Stufe zu heben, ist ein erfreuliches Zeichen, daß diese Kunst mehr und mehr die Eigenschaft einer Modebeschäftigung verliert und ihr bei der Erziehung allmählich die Stellung eingeräumt wird, welche ihr als einem Kulturfaktor ersten Ranges zukommt. Deshalb geht die Leitung des Konservatoriums von dem Bestreben aus, bei jedem Schüler vor allem den Gedanken zu erwecken, daß die Musik eine ernste Kunst ist, und nur durch wirklich künstlerische und sachmännische Pflege schon beim Anfangsunterricht ein befriedigendes Resultat erreicht werden kann. Dies ermöglicht auch eine gediegene Ausbildung derjenigen musikliebenden Kreise, welche die Musik nicht als Lebensberuf, sondern dilettantisch betreiben wollen. Nicht genug können Eltern und Schüler auf die Notwendigkeit einer neben der Praxis laufenden theoretischen Ausbildung (wie sie die Anstalt in den Fächern Musiktheorie und Musikgeschichte bietet) hingewiesen werden, welchem Gesichtspunkt noch immer nicht in dem erwünschten Maße Beachtung geschenkt wird. Die Anstalt wurde im Schuljahre 1901/1902 von 115 Schülern und Schülerinnen besucht. Der Unterricht wurde von den Direktoren, den Herren Otto Seelig und Heinrich Neal, sechs Lehrerinnen und sechs Lehrern in 25 Klassen (112 Wochenstunden) erteilt. In diesem Jahre wurden vier öffentliche Schüleraufführungen veranstaltet, in welchen den vorgeschritteneren Schülern Gelegenheit gegeben wurde, Proben ihrer Leistungen abzulegen und sich zugleich an den Vortrag in größerem Kreise zu gewöhnen. Das neue 9. Schuljahr beginnt am 16. September.

— Die Wochenschrift „Neue musikalische Presse“ in Wien ist in anderen Besitz übergegangen. Der nunmehrige Herausgeber, Herr Arthur E. Bosworth, Inhaber des Musikverlags-Hauses in Leipzig, hat nämlich die Wiener Musikverlagsfirma V. Kratochwill, in deren Verlag das genannte Fachblatt erscheint, käuflich erworben.

— Halle a. S. Das Robert Franz-Denkmal, mit dem unsere Stadt das Gedächtnis des gefeierten Tondichters und Mitbürgers ehren will, ist von Prof. Schaper-Berlin im Modell bereits fertig gestellt. Es ist in Hermenform gehalten, so daß sich die Büste mit leicht angedeuteter Gewandung direkt auf dem sich ergänzenden Sockel erhebt. Der fein charakterisirte Kopf zeigt Robert Franz in einem Alter, in dem er sich noch in der Vollkraft seines Schaffens befand. Unter der Büste wird die Vorderseite des Sockels in flachgehaltenem Relief der schwebende Genius der Musik schmücken. Das Material der Herme ist Tiroler Marmor, der wetterfester ist als der carrarische und daher im Winter nicht des häßlichen Bretterschutzes bedarf.

— Als Richard Wagner-Heft präsentirt sich anläßlich des bevorstehenden Festspiels in Bayreuth und München Nr. 20 (2. Juliheft) von „Bühne und Welt“ (Berlin, Otto Elsner). Eine der wichtigsten Epochen im Leben des Meisters, Wagner's Züricher Zeit, schildert in ihren Hauptmomenten und Kunststaten Erich Kloß. Prof. Wolfgang Golther bietet mit seiner interessanten Untersuchung über „Titel, Benennung und Widmung in Wagner's Werken“ einen wertvollen Beitrag zur Erläuterung des Gesamtkunstwerkes. Oberlehrer Pagenstecher richtet in einem warmherzigen Artikel „Wagner und die deutsche Schule“ einen Appell an alle Pädagogen, den gewaltigen Bildungsreichtum in des Meisters Werken der heranwachsenden Generation auf rechte Weise zu erschließen. Entwicklungsgang und Charakteristik des bislang bedeutendsten Zöglings der Bayreuther Stilbildungsschule, des Kammersängers Alois Burgstaller, entwickelt Carlos Droste. Ein reiches Illustrationsmaterial ergänzt und belebt den Text auf's glücklichste: neben mehreren Porträts Wagner's, der Schröder-Devrient, Rollenbildern Burgstaller's, Scenenbildern aus „Lohengrin“ und „Tristan“ u. s. w. werden die Facsimile-Reproduktionen der Theaterzettel der Uraufführungen vom „Fliegenden Holländer“ und „Parsifal“ das besondere Interesse jedes Wagnerfreundes erregen. Das reichhaltige Heft bietet außerdem eine wertvolle litterar-historische Studie Prof. Georg Witkowski's: „Dramen in einem Einakter“, welche die charakteristischsten Leistungen auf dem Gebiete des tragischen Einakters von Lessing und Zacharias Werner bis Schnitzler und Dreyer unter allgemeinen Gesichtspunkten kritisch würdigt; ferner neue Mitteilungen über die in schöner Entwicklung begriffene „Gesellschaft für Theatergeschichte“, ein witziges Gedicht des Münchener Hofschauspielers Alois Wohlmuth „Schauspielers Ferien“, eine reichhaltige Bücherschau, die übliche Theater-Chronik und neue juristische Entscheidungen des Deutschen Bühnenschiedsgerichts.

— Würzburg. Aus dem 27. Jahresbericht (Schuljahr 1901/2) der Königl. Musikschule entnehmen wir folgende statistische Notizen: Das Schuljahr 1901/02 begann am 18. September 1901. Der Besuch der Anstalt im Laufe des Unterrichtsjahres war folgender: aufgenommen waren insgesammt 835 Eleven und zwar 219 Musikschüler, die das Studium der Musik berufsmäßig betreiben, 31 Hospitantinnen der Chorgesangklassen und 585 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, zwei Gymnasien und Lehrerseminar). Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 409 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesamtzahl von 14612 Stunden erteilt. An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) nur von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduktion, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von größeren Werken gelangten zur Aufführung: Beethoven's „Missa solemnis“, „Ekkehard“ von Hugo Röhr. Am 12. Oktober 1901 feierte Prof. Meyer-Olbersleben sein 25jähriges Dienstjubiläum als Lehrer der Anstalt. Die zahlreichen Beweise der Anhänglichkeit und des Dankes von Nah und Fern gaben dem hochverdienten Künstler einen deutlichen Beweis, wie seine Verdienste um die Anstalt und die ihm anvertrauten Schüler geschätzt und dankbarst gewürdigt werden. Seine Königl. Hoheit der Prinzregent verlieh ihm am 1. Januar 1902 die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft. An Unterstützungen erhielten in diesem Jahre würdige und unbemittelte Musikschüler aus Etatsmitteln der Anstalt 600 Mark, aus dem Kurf. Friedericianischen Fonds in Aschaffenburg 300 Mark und von hochherzigen Kunstfreunden 860 Mark. Die Jahresschlußprüfungen begannen am 1. Juli 1902, am 11. Juli fand die Schlußproduktion statt und am 12. Juli schloß das Unterrichtsjahr mit der Verteilung der Zeugnisse an die Schüler. Das neue Unterrichtsjahr beginnt Donnerstag den 18. September.

— Zittau. Das Concert des Kärnthner Koschat-Quintetts. Die Oberlausitzer Gewerbe- und Industrie-Ausstellung verbunden mit Gartenbau und Landwirtschaft kann in ihrer Chronik den 23. Juli als einen „großen Tag“ bezeichnen. Wie zu erwarten stand, hatte das angekündigte Koschatconcert eine überaus zahlreiche Menschenmenge herbeigelockt. Als der weltberühmte Componist des „Verlassen-Liedes“ inmitten seiner Getreuen auf der Bühne erschien, da durchbrauste ein nicht endenwollender Beifallssturm das von einer festlich gestimmten Menge dicht besetzte Haus. Und nun ertönten die schlichten Weisen, die uns erzählen aus der kleinen Welt jener harmlosen Naturkinder und die uns doch so anheimeln durch ihre Volkstümlichkeit und Urwüchsigkeit. Die meisten Darbietungen waren humoristischen Inhalts, manche sogar derbkomisch. Andere brachten zum Mindesten eine witzige Schlußpointe. Nur die Anfangs- und Schlußnummer, „Die Lebensklág“ und „Verlassen“ trug ausschließlich ernsten, fast düsteren Charakter. Als nach dem „Verlassen“ der Beifall kein Ende nehmen wollte, wurde auch noch eine ernste Nummer in „Jede Lerch' sind' an Stan“ zugegeben. Unter den fein-komischen Sachen heben wir als besonders wirkungsvoll hervor „Die Prödig“. Unter dem Derb-Komischen gefiel sehr „Zur silbernen Hochzeit“. Daß die vortragenden Herren in musikalischer Hinsicht Vorzügliches leisten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Die Stimmen sind prächtig gegeneinander abgetönt, höchstens tritt der erste Tenor zuweilen, wenn er in Begeisterung gerät, etwas zu sehr hervor. Inmitten der zahlreichen Dialektsachen trat die eine Darbietung in Hochdeutsch: „O schöne Zeit“ um so mehr hervor. Die Herren sprachen ein sehr reines Hochdeutsch, ohne jeden österreichischen Accent. Die Vorträge des Quintetts bezw. Quartetts wurden unterbrochen von Darbietungen der Zittauer Regimentskapelle, welche mit einem gutgewählten Programm aufwartete und dasselbe in gewohnter exakter Weise durchführte. Der Koschat'sche Walzer „Am Wörther See“ mußte wiederholt werden. Trotz allen Sträubens mußte Koschat das zweite Mal selbst dirigiren. Nach dieser Nummer wollte der Jubel kein Ende nehmen. Immer und immer wieder mußte der freundliche, greise Componist erscheinen.

— Zittau, 5. August. Das Concert der „Schwarzen-Troubadours“ oder des „Schwarzen Udel-Quartetts“, wie sich die dunklen Gentlemen aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika mit Erlaubnis des bekannten Wiener Professors Udel nennen dürfen, in der Festhalle der Ausstellung am gestrigen Abend war ein wirkliches musikalisches Ereignis und ein Hochgenuß. Hier handelte es sich tatsächlich um künstlerisch geschulte Kräfte und um schöne Stimmen, die vortrefflich eingesungen sind, und um eine vorzügliche, höchst charakteristische Vortragskunst lebendiger Art. Sehr lebendig und ausdrucksvoll war auch das Mienenspiel der schwarzen Sänger, die in tadellosem Frackanzug erschienen und sich mit ihren kräftigen, schlanken Figuren stattlich genug ausnahmen. Die Gesänge waren allerdings vorwiegend englische, das Deutsch scheint ihnen noch nicht recht geläufig zu sein. Die englische Aussprache ist tadellos. Das ernste, sentimentale Genre gelingt ihnen ebenso wohl wie das heitere, das in köstlichen Proben, wie dem „Summ, summ“, dem Lachlied und der Katzenmusik, vorgeführt wurde. Duftig und zart ist das Piano, bei dem nichts verloren geht, obwohl die Akustik des

Saales für derartige Concerte nicht so recht geeignet ist, was sich schon bei den Koschat-Sängern bemerkbar machte. Um auf Einzelheiten überzugehen, so seien nur Gesangsperlen, wie „Brezze of the night“ (Säuseln der Nacht) von Lamotte, das rhythmisch so frisch und lebendig bewegte Matrosenlied „Anchord“ (Vor Anker) mit seiner einschmeichelnden Melodie, ein Solo des zweiten Tenors, Herr Payne, das duftige „Kleiner Liebling, träume von mir“ und das schelmische „'Tis not true!“ ('s ist nicht wahr), bei dem der Refrain so überzeugungs- und eindrucksvoll gelang, hervorgehoben. Eine gelungene, etwas derb-humoristische Gabe war auch der „Simple Simon“ (dummer Simon) von Mach. Von solistischen Leistungen seien noch die Darbietungen des Herrn Navadaha, welcher das Balfe'sche „Come into the garden, Maud“ und „Woher ich weiß“ von Beney mit feinem Vortrag sang, vor Allem aber die Lieder des herrlichen Basses, des schwärzesten und zugleich lebhaftesten der fremden Sänger, genannt. Mit seinem „Old Ocean Pound“ (Des alten Oceans Schlag) von White erntete er stürmischen Beifall, der ihn zu zwei Zugaben veranlaßte. Brust- und Kopftöne des Sängers sind von gleicher Schönheit, so daß die ausgeglichenste Wirkung bei dem feinschattirten Vortrag aller drei Gesänge erzielt wurde. Schöner und mächtiger als in dem Liede vom Ocean mit seinem dröhnenden, in zwei Strophen sich je viermal häufenden „Pound!“ läßt sich die Urgewalt des Meeres und seines Wogenpralls wohl kaum charakterisiren. Auch die deutschen Lieder der vier Herren, das „Weil ich so lieb dich hab'“ und der „Gruß an die Heimat“, der den Abschluß des Concerts bildete, zeugten von tüchtigem Können und rastlosem Fleiße. Die Aufnahme dieser Gaben war natürlich die denkbar beste. A. Z.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico. Op. 107. — Trio (en Ré mineur) pour piano, Violon et Violoncelle. Leipzig, Rieter-Biedermann (10 Mk. netto).

Während Bossi's letztcomponirtes Trio Sinfonico Op. 123 die Concertsäle Italiens und Deutschlands durchzieht und sich mit dem schier unglaublichen Aufwand von darin aufgetürmten harmonischen Großartigkeiten immer mehr und mehr sein Publikum gewinnt, wäre es am Platz auch auf das andere, Giuseppe Martucci zugeeignete Trio in Dmoll hinzuweisen, das vor ungefähr sechs Jahren erschienen ist und in poetischem Gehalt hinter jenem sicherlich nicht zurücksteht.

Gleich das erste packende Tema mit jenem nervigen, entschlossenen, leise erzählenden Rhythmus:

Violoncello.

mp

mp p

u. s. w.

und der sofortigen hellen, durch den Einsatz der Violine aufgeklärten Wendung des Themas nach Amoll, wie ist es voll und warm empfunden, edel durch und durch!

Ein Brahms'scher, unruhiger, wellender, wehender Geist durchzieht das Ganze, nur frischer in seiner Art, auch freudiger und gesunder. Ein singendes Zwiegespräch entfaltet sich in dem zweiten Satze zwischen Violoncell und Violine; ein sanftes Begehren, ein zärtliches Bejahen, eine in canonischer Steigerung sich entfaltende Uebereinstimmung der Affekte. Mit feiner Harmonie scheint das Klavier den Zwiegesang zu erfassen, ihm jenen Unterhalt zu bieten, den das harmonische Leben der Seele zu geben pflegt. Das Scherzo ist bündig und weckt mit Lebhaftigkeit das süße Träumen des zweiten Satzes auf. Dann sprechen auch noch in diese Lebhaftigkeit düstere Töne und lange Schwankungen und fragende Erwartungen hinein, bis in dem feierlichen, ohne Aufschub sich anschließenden Dur des Finales, wo herrlich auf- und niedersteigende punktirte Rhythmen auf schwebenden Triolen dahinziehen, das Trio gleichsam seinen Abschluß und seine festliche Lösung erfährt. Daß den poetischen Gedanken dieses Werkes die strengste Formbeherrschung unterliegt und jederzeit Form und Gehalt in künstlerischer Uebereinstimmung wirken, braucht nicht erst in Erwähnung gebracht zu werden. Darin beruht ja vornehmlich Bossi's großer Vorzug unter so vielen auch Geist- und Talentreichen in ihrer Kunst, und diesen Vorzug, den wissen wir uns wohl zu schätzen.

Musatti, Alberto. Eco famigliare. Prime poesie. (1898—1900). Fratelli Drucker. Verona.

Gedichte und Sprüche voll einer zarten, innigen Empfindung, voll eines warmströmenden lyrischen Duftes, werden dem Leser dieser italienischen Liedersammlung begegnen, dem Tondichter zu mancher aufrichtigen Anregung verhelfen.

Stimmungsbilder wie dieses: „Durch den Nebel“. Träge, dicht, einförmig steigt der Nebel an dem Berge, der vergeßlich entschlummert und seine Stirne verbirgt. Doch sucht die Seele auf den raschen Spuren des guten Gedächtnisses, die trauten Gestalten an dem trüben Horizont. Erdichtet den fügsamen Augen all die Wege und weiten Täler, so daß aus ihrer Heimat die fernsten Träume zu dem treuen Herzen hinschwärmen. —,

Seelenergüsse gleich folgendem: „Die Wasseruhr“. Ich hörte sie, eine Nacht. Endlich bemerkte ich den Irrtum: auf das Meer tropfte, vom Grunde, die Ampel. Es seufzten alsdann die geheimen Vorwürfe, welche die Thränen nicht waschen, die Zeit nicht zu zerstreuen vermag; bitterer erstanden mir die leeren Herbste und die träge Müdigkeit an der ich lange sog, und in die Nacht hörte ich ferne Stimmen rufen: es zitterte mein Herz, das ich einst jenen entwendet. Und währenddem (unversöhnliche Stiche!) fielen durchs hohle Dunkle tröpfelnd, die Augenblicke auf's Meer. Und wurden seltener, seltener die Topfen in dem Glase, bedrückt von dem Verhängnisse der Fluten. —,

— tragen Töne in sich von reinem Klange, tief — und doch friedlich! —

Landshoff, Dr. Ludwig. Johann Rudolph Zumsteeg (1760—1802). Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade. Berlin, S. Fischer.

Je schärfer die Biographie eines bedeutenden Künstlers die Stellung desselben in seinem Zeitalter, gegenüber seiner Kunst und der Entwickelung, die seine Kunst durch ihn genommen hat, charakterisirt und klar legt — desto achtbarer ihr Wert. Und ein lebendiges biographisches Bild in eben diesem Sinne, von dem Musikleben am Württembergischen Hofe in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, in dem die heute fast vergessenen Namen eines Jomelli mit seiner farbenreichen Italianität und eines Zumsteeg mit seinem allmähligen Durchdringen zur deutschen Innigkeit der Empfindung, eine so hervorragende, letztere für die Entwickelung des deutschen Liedes so bedeutsame Rolle gespielt, ist es, das Dr. Landshoff mit seinem „Beitrag“ darbietet.

Heute sind Name und Werke Zumsteeg's wohl fast gänzlich unbekannt. Der in der Litteraturgeschichte Bewanderte kennt den Componisten als Jugendgenossen Schiller's; für den Musikhistoriker ist Zumsteeg als Vorläufer Schubert's und Löwe's auf dem Gebiete der durchcomponirten Ballade ziemlich abgethan. Es ist daher Herrn Dr. Landshoff als kein geringer Verdienst anzurechnen, die sympathische Gestalt dieses Tondichters wieder in's rechte Gedächtnis gebracht zu haben, so daß zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages (27. Januar 1902) wenigstens eine Darstellung seines Lebensganges vorliegt.

Johannesrollen sind nun einmal wie überall so auch auf den Wegen der Kunst notwendig. Es wäre Undank, wenn wir im Glanze der Vollender, die Andeuter und ersten Erfinder vergessen

oder gar mißachten wollten, um so mehr, wenn in eben diesen, wie es bei Zumsteeg der Fall ist, Eigenart und lebendige Schönheit und Vollendung genug sind, um nicht nur im Andenken und Wiederscheine, sondern auch gut und gerne in ihren Werken auf uns zu wirken.

Gleichzeitig mit dem vorliegenden Buche erscheint im Verlag „Dreililien" eine von Dr. Landshoff eingeleitete und herausgegebene Auswahl von Zumsteeg'schen Liedern.

Diese Neuausgabe verfolgt einen doppelten Zweck: Einmal gilt es Musikern und Musikgelehrten, das heute selbst auf antiquarischem Wege nur mit großen Schwierigkeiten zu beschaffende Notenmaterial in einer kleinen übersichtlichen Auswahl wieder an die Hand zu geben und damit auf die hervorragende Stellung Zumsteeg's in der Entwickelung des deutschen Liedes, aufmerksam zu machen. Dann aber soll diese Sammlung vor allem zeigen, daß den Liedern des Meisters genug von der Schönheit, die den Wechsel der Zeiten überdauert, genug von noch in uns lebendiger Empfindung innewohnt, um sie auch künstlerisch auf uns wirken zu lassen. Es kann und wird heute niemandem einfallen, Zumsteeg's durchcomponirten Balladen einen Platz in unserem modernen Musikleben zurückerobern zu wollen. Sie stecken allzusehr in den Anfängen und tragen alle Mängel einer noch im ersten Entwickelungsstadium begriffenen Kunstform in sich. Ihre Zeit ist daher für den praktischen Musiker wohl für immer dahin, so großes Interesse dem Historiker auch die Einführung des erzählenden, volkstümlichen Romanzentones in der Kunstmusik und die Bereicherung der Ausdrucksmittel für die musikalische Situationsmalerei im Hinblick auf Schubert und Löwe bieten. Anders jedoch verhält es sich mit den Liedern des Meisters. Die Zeit ihrer Entstehung fällt mit wenigen Ausnahmen in das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts. Hier bildet Zumsteeg einerseits den Abschluß einer an Kämpfen reichen Bewegung; das kleine volkstümliche Strophenlied, die eigenste Form dieses Zeitalters, hat in ihm seine höchste Blüte erreicht; während er gleichzeitig in seinen durchcomponirten Gesängen der musikalischen Lyrik neue Bahnen eröffnet und so andererseits als Begründer einer neuen Epoche gelten kann.

Dem Sänger werden Zumsteeg's Lieder immer dankbare Aufgaben bieten. Der instrumentale Teil aber, so schlicht er sich auch giebt, wird dem tiefer Eindringenden durch die Feinheit der Harmonien, die Klarheit der Linien und die Reinheit des Satzes reichen künstlerischen Genuß gewähren. Im stillen Heim besonders werden Zumsteeg's Lieder jedem, der Sinn und Empfindung für Poesie besitzt, willig ihre keuschen Reize enthüllen und bei wiederholter Bekanntschaft immer neue Schönheiten offenbaren. Es gilt von ihnen, was Schumann von Robert Franz' ersten Gesängen sagt: „Zum Vortrag dieser Lieder gehören Sänger, Dichter, Menschen, allein lassen sie sich am besten singen, und dann etwa zur Abendstunde."

Schemann, Ludwig. Meine Erinnerungen an Richard Wagner. Stuttgart, Fr. Frommann's Verlag, 1902. (Mk. 1.50).

Viel Neues, Wichtiges bieten zwar diese Erinnerungen nicht, doch macht der warme, begeisterte Ton, in dem sie verfaßt, die unerschütterliche Liebe für den großen Meister, der wir in jeder Zeile begegnen, die aufrichtige, wortgetreue Wiedergabe aller mit Wagner gehaltenen Gespräche, dies Büchelchen zu einer liebenswürdigen Bereicherung der so schon überreichen Wagnerlitteratur.

Tyson-Wolff, Gustav. 20 Studien für die linke Hand, nach solchen für die rechte von Cramer, Clementi und Chopin. Op. 52. (2 Hefte à 3 Mk.). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Man sollte auch bei rein technischen Absichten in der Herstellung von neuer Musikware, nie das Künstlerische aus dem Auge verlieren, vor allem das Künstlerische aus pädagogischen Gründen nie zum rein Technischen erniedrigen. Dann erst kann ja die Pädagogik eine Kunst-Pädagogik sein.

Daß unter den Uebertragungen für die linke Hand nach Etuden für die rechte Hand von Cramer und Clementi, Herrn Tyson-Wolff, sei es aus eigenem Geschick, sei es einer gewissen diesen Etuden innewohnenden harmonischen Dehnbarkeit und Anpäßlichkeit wegen, einige (wie beispielsweise Nr. 14 und 24 der Cramer'schen Originalausgabe) recht gelungen sind, und in eben dieser Uebertragung auch ihres musikalischen Sinnes und Gehaltes nicht vollständig entraten müssen, muß anerkannt werden; doch sind die meisten, worunter ich vornehmlich die zwei im zweiten Hefte nach Nr. 2 und Nr. 7 aus Op. 10 von Chopin nennen möchte, als vollständige Entstellungen und künstlerische Widersinnlichkeiten zu betrachten, denen eben wegen dieser Widersinnlichkeit auch kein pädagogischer Zweck beiliegen kann. Es giebt doch wahrlich Studien und Etuden und Werke aus bester und allerbester Zeit genug, um an ihnen seine linke Hand auszubilden und zu üben, ohne daß durch Verdrehungen und Verkehrungen einem auch der richtige Sinn für die Kunst verdreht werde!

Benno Geiger.

Aufführungen.

Genf, 28 Mars. Grand Concert du Vendredi-Saint donné par M. Otto Barblan, Organiste de la Cathédrale avec le concours de Mlle. E. Widen, Cantatrice, de Munich et d'un Chœur mixte sous la direction de M. Otto Barblan. Sabadini (Grave). Haendel (Dignare o Domine, extrait du Te Deum de Dettingue). Franck (Prière). Graun (O toi dont l'âme tendre, cantique; D'un sein oppressé, chœur, extraits de La mort de Jésus). Bach (O doux Jesus; Viens, ô douce mort). Porpora (Fugue, en mi b majeur). Bach (Père, je remets mon esprit entre tes mains, extrait de la Cantate funèbre; Crucifixus, extrait de la Messe en si mineur). Boëllmann (Largo, Heures mystiques, op. 29). Schubert (Tout Puissant). Bach (Fantaisie et Fugue en sol mineur).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 2. August. Gesungen von A. G.-V. Arion. Liszt (Gloria, Sanctus, Benedictus aus der Männerchormesse). Cornelius (2 Trauerchöre). — Motette in der Thomaskirche am 9. August. Loewe (Salvum). Bach (Vergiß mein nicht). Wermann (Birg mich).

Nürnberg. Aufführung des Vereins für klassischen Chorgesang unter Mitwirkung des vollständigen Philharmonischen Orchesters und eines aus 40 Schülern des Alten Gymnasiums bestehenden Knabenchors, am 16. März. Leitung: Herr Musikdirektor Hans Dorner. Soli: Sopran: Frau Ottilie Graf von hier, Vereinsmitglied; Alt: Frl. Cornelie Flues, Concertsängerin aus Hagen in Westfalen; Tenor: Herr Wolfgang Aukenbrank, Concertsänger von hier (Evangelist); Bariton: Fritz Feinhals, Kgl. Bayer. Hofopernsänger aus München (Christus); Baß: Karl Weidt, Concertsänger aus Heidelberg (Judas, Petrus, Hohepriester, Pilatus). Orgel: Herr Direktor Wilhelm Funk. Bach (Die große Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester und Orgel). — I. Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung von Frl. Tony Canstatt, Concertsängerin aus Wiesbaden, am 17. März. Philharmonisches Orchester, Leitung: Capellmeister Wilhelm Bruch. Reznicek (Ouverture „Donna Diana"). Bruch (Arie aus „Achilleus", Noch lagert Dämmerung [Frl. Canstatt]). Helmesberger (Ballscene [22 Geiger unisono]). Hutter (Heimliche Liebe); Strauß (Schlagende Herzen; Heimliche Aufforderung [Frl. Canstatt]). Wagner (Waldweben aus „Siegfried"). Beethoven (Ouverture „Coriolan"). Bizet (L'Arlésienne, I. Suite). — 25. März. Lieder-Abend von Frl. Paula Groß. Mitwirkende: Frl. Auguste Krois aus München (Klavier) und Herr Concertmeister Sally Wolf (Violine). Tartini (Sonate für Violine und Piano). Beethoven (Bußlied [Frl. P. Groß]). Klavier-Soli: Brahms (Rhapsodie, Op. 79, Nr. 1); Rubinstein (Barcarole, Nr. 5); Chopin (Valse, As dur, Op. 34, Nr. 1 [Frl. A. Krois]). Schubert (Das Wirtshaus); Schumann (Kinderwacht; Wer machte dich so krank; Alte Laute); Liszt (Du bist wie eine Blume [Frl. P. Groß]). Cornelius (Aus den Brautliedern: Ein Myrthenreis; Vorabend; Erwachen [Frl. P. Groß]). Für Violine und Pianino: Svendsen (Romanze); Thomé (Piccicato). Steuer (Nordisches Mädchenlied); Hutter (Abschied); (Feins Liebchen, du sollst, Volkslied [Frl. P. Groß]). — Geistliches Concert des protestant. Kirchenchores unter gütiger Mitwirkung des Herrn Organisten August Hölzel, des Herrn Lehrers Georg Grosch (Tenor), des Herrn Albert Kaspar, Schüler der städt. Musikschule, (Violine), und geehrter hiesiger Gesangskräfte am 28. März. Leitung: Kirchenmusikdirektor Wilhelm Bayerlein. Gabrieli („Agnus dei", 5stimmiger Chor). Perti („Adoramus", 4stimmiger Chor). Bach (Große Fuge in Gmoll für Orgel [Herr Hölzel]). Winterberger („Ich danke dir für deinen Tod", Passionslied für Sopran [Frl. Dora Stoecker]). Scharwenka („Arie" für Violine mit Begleitung der Orgel [Herr Kaspar]). Kirchner („Bitten", geistliches Lied für Tenor [Herr Grosch]). Hammerschmidt („Zion spricht"' 5stimmiger Chor). Herzogenberg („Gebet" geistl. Lied für Sopran mit Begleitung von Violine und Orgel [Frl. Stöcker, Violine: Herr Kaspar]). Kiel (Motette nach Psalm 126, V. 5). Rheinberger (Motette nach Psalm 116). Becker „Christus der Herr", geistliches Volkslied für Tenor [Herr Grosch]). Mendelssohn-Bartholdy („Jauchzet dem Herrn", Motette über Psalm 100 für Chor und Solostimmen, Cdur).

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig** bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Grosser Preis von Paris.

Julius Blüthner, Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Bayern.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".

Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.

Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Moderne Orgelmusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Otto Barblan, Op. 10. **Chaconne** über BACH für Orgel . . . . M. 3.—
Erstmals aufgeführt bei dem Schweizerischen Tonkünstlerfest in Genf, Juni 1901.

Max Reger, Op. 63. **Monologe.** Zwölf Stücke für Orgel. Drei Hefte . . . . . . à M. 3.—

Max Reger, Op. 60. **Sonate Nr. 2** in Dmoll für Orgel . . . . M. 5.—

Verzeichnis der neuen und neuesten Werke für Orgel aus dem Verlage von F. E. C. Leuckart gratis und franco.

Soeben erschien:

Der Teufel und der Spielmann.

(Gedicht von **Jul. Gersdorff.**)

Für Männerchor

componirt von

Edmund Parlow.

Op. 58.

Partitur M. —.80. Stimmen à 20 Pfg.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt am Main,

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz,** beginnt am 1. September d. Js. den **Wintercursus.** Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli, E. Engesser, K. Friedberg,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Scheepmaker,** Frl. **M. Gödecke,** Frl. **E. Mann,** Frl. **J. Flügge** und Herr **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn** und Frl. **Marie Scholz** (Gesang), den Herren Professor **H. Heermann,** Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann,** Concertmeister **A. Hess, A. Leimer, F. Küchler** u. **A. Rebner** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann,** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. Dr. **B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** und Frl. **Sohn** (Deklamation und Mimik), Litteratur Herr Dr. **R. Schwemer,** Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospecte sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **H. Hanau.** *Der Direktor:* Professor Dr. **B. Scholz.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1902

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35/36.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiček in Prag.

Inhalt: Zur Centenarfeier des schweizerischen Componisten Louis Niedermeyer. Biographische Skizze von Prof. H. Kling (Genf). — Die „Jüdin" von Halevy und ihre Bedeutung als Musikdrama. Von Dr. Max Kuhn. — Correspondenzen: Amsterdam, Darmstadt, London, Ostende. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Centenarfeier des schweizerischen Componisten Louis Niedermeyer.

Biographische Skizze von **Prof. H. Kling (Genf).**

Louis Niedermeyer erblickte das Licht der Welt am 29. April 1802 zu Nyon, dem reizenden Schweizerstädtchen im Canton Waadtland am Genfer See.

Sein Vater war Inhaber der seiner Zeit berühmten Porzellanfabrik von Nyon. Schon als Kind zeigte Niedermeyer große Begabung für die Musik; sein Vater, der Klavier und Violine spielte, sowie etwas Harmonielehre studirt hatte, unterstützte die Lernbegierde des Sohnes. Im Alter von 17 Jahren, nachdem Louis Niedermeyer seine Schulstudien in Nyon, sowie in einem Genfer Institut absolvirt hatte, erhielt er von seinem Vater die Erlaubnis, sich ganz der musikalischen Laufbahn widmen zu dürfen und reiste nach Wien, um dort sich in diesem Zweige weiter auszubilden.

Während seines zweijährigen Aufenthaltes in der Kaiserstadt wurde der angehende Kunstjünger von Moscheles im Klavierspiel, im Contrapunkt und der Fuge von dem gelehrten Contrapunktiker Forster unterrichtet.

Auffällig ist, daß Niedermeyer während seiner Anwesenheit in Wien nicht mit Beethoven in Berührung kam. Moscheles, der mit dem großen Meister in Verbindung stand, mußte doch seinen Schüler auf den bedeutenden Künstler und dessen erhabene Werke aufmerksam gemacht haben? . . .

Wien verlassend, begab sich Niedermeyer im Jahre 1820 nach Rom, wo er seine musikalischen Studien unter der Leitung von Fioravanti, dem Dirigenten der päpstlichen Capelle, fortsetzte, der ihn in die Kunst des Vocalsatzes einweihte. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Rom ging Niedermeyer nach Neapel, wo er noch den Unterricht Zingarelli's genoß. In Neapel machte Niedermeyer die Bekanntschaft mit Rossini. Unterstützt von dem Maestro, dem er seine Compositionsversuche zur Prüfung unterbreitete, componirte Niedermeyer eine kleine Oper, die im Teatro del Fundo zur Aufführung gelangte und mit Beifall aufgenommen wurde.

Die Partitur dieser Oper, Il reo per amore betitelt, hatte Niedermeyer seiner Gewohnheit gemäß zuerst dem Gutachten Rossini's unterbreitet. Als Niedermeyer eines schönen Tages Rossini in seiner Wohnung besuchte und diesem eine neue Arie zur Prüfung brachte, fand er Rossini bei seiner Toilette begriffen, in der Absicht, einer hochgestellten Dame einen Besuch abzustatten. Während Rossini sich rasirte, seine Kravatte umband und seine blumengeschmückte Weste anzog, warf der Meister flüchtige Blicke auf die Partitur, deren Lectüre er noch die Treppe herabsteigend vollendete. An der Schwelle der Hausthür angelangt, gab Rossini das Manuscript Niedermeyer mit der Bemerkung zurück, die Arie sei ohne musikalischen Wert.

— „Sie urteilen aber wirklich schnell, ohne die Composition eigentlich nur angesehen zu haben," sagte der Schüler etwas verwirrt.

— „Du glaubst das? Höre nur!" und Rossini sang ihm die Arie vor.

— „Du siehst, daß obwohl von mir vorgetragen, die Arie nichts taugt; ich kann aber schließlich eine Arie mit Gefühl singen? Die deinige enthält aber gar keinen Gesang!" —

Überzeugt, daß Rossini recht habe, zerriß Niedermeyer das Manuscript.

Der junge Künstler, glücklich die wohlmeinenden Ratschläge des berühmten Maestro zu genießen, weilte zwei Jahre in Neapel.

Nach Ablauf einiger Monate, der er im Kreise seiner

Familie in Nyon verbrachte, siedelte Niedermeyer im Jahre 1825 nach Paris über.

Dort gänzlich unbekannt, übergab er dem Musikverleger Paccini seine Gesangsscene Le Lac, die er auf die Méditation Lamartine's in Nyon componirt hatte.

Der Componist hatte in diesem Werke sich den poetischen Ideen des Dichters eng angeschmiegt, diesen aber nur halb befriedigt.

Lamartine selbst spricht sich darüber folgendermaßen aus: „Man hat schon tausendmal den Versuch gemacht, eine zutreffende Melodie mit den klagenden Strophen in Verbindung zu bringen, aber das gelang nur ein einziges Mal. Niedermeyer hat zu dieser Ode eine wirklich ergreifende Musik erfunden. Ich habe diese Romanze öfters vortragen gehört und die Thränen fließen sehen, die der seelenvolle Gesang erzeugte. Allein, ich habe immer gedacht, daß Musik und Poesie verbunden sich gegenseitig nachteilig sind. Es sind dies jede für sich zwei ganz verschiedene Künste: die Musik besitzt schon selbst ihren eigenen Gefühlsausdruck; schöne Verse sind schon in ihrer Eigenart melodisch.“ —

Der Erfolg der Melodie „Le Lac“ hat sich auch außerhalb Europas bewährt. In kurzer Zeit folgten auf den „Lac“ die Gesänge l'Isolement, l'Automne, le Soir, l'Invocation, le Cinq mai, le Poète mourant u. s. w., die Niedermeyer auf die Gedichte von Lamartine, Manzoni und Millevoye componirte.

Niedermeyer, der als fertiger Klavierspieler in den Pariser Salons Furore machte, war nie dazu zu bewegen, in dieser Eigenschaft vor das Publikum zu treten.

Am 15. Juli 1828 ließ der junge Tonkünstler eine zweiaktige Oper, La Casa nel bosco betitelt, im Théâtre royal italien zu Paris aufführen. Der berühmte Musikforscher Fétis beurteilt in seiner Revue musicale die neue Oper in einer für den Componisten sehr günstigen Weise. Er hebt in seinem Bericht hervor, daß Niedermeyer sich mehr an die deutsche als an die italienische Schule anlehne und namentlich Mozart als Vorbild genommen habe. Fétis erwähnt ferner, daß Niedermeyer ein temperamentvoller dramatischer Componist und seine Instrumentation glänzend sei. Er lobt die Einleitung, ein Trio und ein Quartett als wohlgelungene Leistungen, und schließt mit der Bemerkung, daß dieser Versuch des jugendlichen Componisten mit Beifall und Wohlwollen seitens des Publikums aufgenommen wurde, indem letzteres wohl wisse, daß es von einem jungen Talent nicht das zu fordern berechtigt sei, was es von einem reiferen fordern könne und sich erinnere, daß Mozart mit Mithridate und Lucio Silla angefangen habe, die nicht Don Juan, weder Figaro's Hochzeit noch die Zauberflöte erwarten ließen und daß man in den dramatischen Anfängen Rossini's La Cambiale di Matrimonio und La Scala di Seta schwerlich den Autor des Barbier, Othello und Moïse ahnen konnte.

Die Ouverture zu La Casa nel bosco, für Pianoforte zwei- und vierhändig übertragen, wurde von dem jungen Liszt sowie auch von Schunke in den öffentlichen Concerten öfters zum Vortrag gebracht.

Nach diesem Ersterfolg kehrte Niedermeyer gegen Ende des Jahres 1828 in den Kreis seiner Familie nach Nyon zurück. Sein Vater, dessen Gesundheitszustand während der Abwesenheit des Sohnes sich sehr verschlimmert hatte, unterlag seinem Leiden am 4. Dez. 1829. Niedermeyer weilte nun bei seiner Mutter und seiner jüngsten Schwester in Nyon. Inzwischen hatte Rossini in der Großen Oper seinen Wilhelm Tell im Monat August des Jahres 1829 zur Aufführung gebracht.

Troupenas, der Verleger dieses Meisterwerkes, wahrscheinlich auf Anlaß und Empfehlung Rossini's, beauftragte Niedermeyer mit der Herstellung des Klavierauszuges, der bereitwillig diese schwierige Aufgabe übernahm und sie gewissenhaft ausführte. Niedermeyer's Bescheidenheit war so groß, daß er seinen Namen nicht neben dem Rossini's auf das Titelblatt des Klavierauszuges der Oper Wilhelm Tell zu setzen wagte, was zur Folge hatte, daß bis auf den heutigen Tag die Tatsache, daß der Klavierauszug von Niedermeyer ist, dem Publikum ganz unbekannt geblieben ist! —

Am 26. Oktober 1831 vermählte sich Niedermeyer mit der aus aristokratischen Kreisen stammenden Waadtländerin Frl. des Vignes de Givrins. Nach seiner Verheiratung bewohnte Niedermeyer das alte Schloß de Genollier, Eigentum seiner Gemahlin. Die Domäne, am Juragebirge liegend, dehnte sich bis an das Ufer des Genfer See aus. Hier verbrachte Niedermeyer glückliche Tage und beschäftigte sich hauptsächlich mit Landwirtschaft, daneben die Musik nur zur Erholung betreibend. Er hatte in seinem Schloß eine Orgel mit 16 Registern von dem trefflichen Orgelbauer Moser, der die berühmte Orgel im Dom zu Freiburg in dem gleichnamigen Schweizerkanton geliefert hatte, herstellen lassen; auf diesem seinem Lieblingsinstrumente improvisirte Niedermeyer, sich mit Vorliebe in die Werke Bach's und Händel's vertiefend.

Im Jahr 1834 verließ Niedermeyer die Schweiz, um in Belgien als Musikprofessor in einem dortigen Institut zu fungiren. Es war dieses Institut eine pädagogische, technische sowie künstlerische Weltschule. Leider konnte das kostspielige Unternehmen sich nicht lange aufrecht erhalten, und dieser Umstand zwang die Leiter, dasselbe aufzulösen. Nach diesem Krach nahm Niedermeyer seinen dauernden Wohnsitz in Paris.

Dort componirte er seine erste große Oper in 5 Akten: Stradella, deren erste Aufführung in der Académie royale de musique am Freitag den 3. März 1837 stattfand. Habeneck leitete das Orchester und der berühmte Componist der Jüdin, F. Halévy, fungirte als Gesangsdirektor.

Der Verleger Paccini schreibt hierüber: „Ich zahlte an Niedermeyer 26000 Franken für die Partitur und legte noch 2000 Franken darauf, damit er auch noch den Klavierauszug besorgte. Ich ließ letzteren sowie auch die Partitur stechen und die ganze Oper für Militärmusik, für 2 Flöten, für 2 Violinen, arrangiren; ich ließ ferner Transscriptionen für Pianoforte von Henri Herz, Jacques Herz, Kontski, Lorenzo, Mocker verfertigen; 6 Tänze von Niedermeyer selbst für Pianoforte vierhändig übertragen, 2 Quadrillen von Jullien, zwei von Musard, eine von Jessy: man spielte und tanzte nur nach Motiven aus Stradella!“

Es war somit ein großer populärer Erfolg, den Niedermeyer mit diesem Werke erzielte.

Ueber die Aufführung der Oper Stradella lauten die Berichte der Musikkritik sehr günstig. Man lobte einstimmig die farbenreiche Instrumentation sowie auch den Melodienreichtum, welche der Componist in diesem Werke entfaltete. Anläßlich dieser Oper ist hervorzuheben, daß die berühmte Kirchenarie: „Pietà Signore“, bekannt unter dem Namen Stradella, nicht von Niedermeyer herrührt, dessen Oper von 1837 bis 1845 sich auf dem Repertoire erhielt.

Im Jahre 1840 gründete Niedermeyer gemeinschaftlich mit dem Prince de la Moskowa einen Gesangverein in Paris, der sich zur Aufgabe stellte, kirchliche a cappella-Chormusik alter niederländischer, französischer, italienischer und deutscher Meister aus dem 16. und 17. Jahrhunderte vorzuführen. Das Unternehmen, bekannt unter dem Namen Société de la Moskowa, hatte einen drei Jahre andauernden Erfolg und löste sich dann wieder auf. Erwähnungswert dabei ist, daß Niedermeyer eine Sammlung klassischer Meisterwerke von Palestrina, Lotti, Clément Jannequin, Orlando di Lasso, Vittoria, Marcello, Scarlatti, Stradella, Bach, Händel, Haydn, u. s. w. in elf Bänden herausgab.

Gegen Ende des Jahres 1843 beauftragte der damalige Direktor der Pariser Großen Oper, Léon Pillet, Niedermeyer mit der Composition der Oper Maria Stuart. Binnen einem Jahre war die Partitur vollendet, einstudirt und ging am 6. Dez. 1844 über die Bretter. Der König Louis Philipp mit seiner Familie beehrte die erste Aufführung mit seiner Anwesenheit; der König ließ in einem Zwischenakt den Componisten in die Loge rufen und übergab ihm das Ritterkreuz der Ehrenlegion.

Die Berichte über die neue Oper sind für den Componisten äußerst vorteilhaft und bezeugen, daß Niedermeyer's Musik warme Aufnahme und ehrenvolle Anerkennung fand und sein Talent nach Gebühr gewürdigt wurde. Die rasch auf einanderfolgenden Vorstellungen nahmen einen außerordentlich erfolgreichen Verlauf und es blieb die Oper auf dem Spielplan bis gegen Ende des Monats Februar 1846.

Niedermeyer's Oper Maria Stuart erlebte in Deutschland am Königl. Hoftheater zu Stuttgart ihre erste Aufführung in deutscher Uebersetzung am 18. Nov. 1877. Aus den Urteilen der Stuttgarter Presse teilen wir nachstehende mit:

Staatsanzeiger für Württemberg. (21. Nov. 1877.) Stuttgart (K. Hoftheater).

„Die am 18. November erstmals aufgeführte fünfaktige Oper „Maria Stuart" von Louis Niedermeyer ist kein Produkt der neuesten Zeit, vielmehr ist seit ihrem Entstehen schon ein Menschenalter verflossen. Um daher den richtigen Maßstab für ihre Beurteilung zu finden, muß man sich daran erinnern, daß gerade zu derjenigen Zeit, in welche die Composition dieser Oper fällt, an der Stelle der Gefühls- und Genußoper italienischen Stils, die große historische Situationsoper in Aufnahme kam, welche den Schauplatz der Weltgeschichte betrat. Der Textdichter Scribe, welchem die Miturheberschaft dieser neuen Opernphase beizumessen ist, suchte die Wichtigkeit der von ihm gewählten historischen Stoffe dadurch zu erhöhen, daß er die Pracht der Dekoration, den Luxus der Scenerie, den Glanz der Ballette und die Künste der Maschinerie als integrirende Bestandteile in die Oper hereinnahm. Dieses Streben nach Effekt und dramatischer Spannung übte dann notwendig auch auf die Musik ihren bestimmenden Einfluß, welche demgemäß auf grelle Contraste, betäubende Massenwirkung, raffinirte orchestrale Klangcombinationen und Erweiterung des musikalischen Ausdruckes sann, um auch ihrerseits die Bedeutsamkeit des geschichtlichen Vorwurfs zu steigern. Die erste und einflußreichste Oper dieser Richtung ist Auber's „Die Stumme von Portici" (1828), ihr folgte schon im nächsten Jahre Rossini's „Tell", worauf Meyerbeer dieses Gebiet als seine Domäne in Besitz nahm, um auf ihr die Siege seiner Opern „Robert der Teufel" (1830), „Die Hugenotten" (1836) und „Der Prophet" (1849) zu erkämpfen. Ihm schloß sich 1835 Halévy mit seiner „Jüdin" an, und als heutige Nachfolger können Gounod mit „Gretchen" (1859) und Thomas mit „Hamlet" (1871) genannt werden, wie ja auch Richard Wagner mit seinem „Rienzi" (1841) völlig in den Bahnen dieser historischen Situationsoper wandelt, und nicht minder der Italiener Verdi mit seinen großen Opern „Die sicilianische Vesper" und „Der Maskenball" in diese Klasse zu rechnen ist. Als ein entschiedener Nachahmer des Meyerbeer'schen Opernstiles stellt sich nun auch Louis Niedermeyer dar, welcher 1803 zu Genf geboren ist*), seine musikalische Ausbildung in Neapel erhielt, später in Belgien und Paris sich aufhielt, und in letzterer Stadt im Jahre 1861 starb. Von seinen Opern (Il reo per amore; Casa nel bosco u. a.) fand Maria Stuart den meisten Beifall und wurde auch in der Großen Oper zu Paris mit Erfolg wiederholt aufgeführt. Ueber die Grenze Frankreichs war sie aber damals nicht gedrungen, und es ist jetzt Stuttgart die erste deutsche Stadt, in welcher eine Oper dieses Componisten die Bühne beschreitet. Sein Name war bisher in Deutschland nur wenig genannt und bekannt und selbst Fachmusiker wußten nur eines seiner Lieder „le Lac" zu nennen, welches in Gesangskreisen einiger Beliebtheit und Verbreitung sich erfreut. In der Musik seiner Oper Maria Stuart finden sich unverkennbar die durch seinen längeren Aufenthalt in Neapel erklärlichen Spuren italienischer Elemente, namentlich in Hinsicht auf die melodische Gestaltung, auch laufen zuweilen Reste der formalistischen Schablone der Bellini'schen und Donizetti'schen Opern mit unter, welche heut zu Tage durch ihre banale Haltung sich auffällig machen (z. B. die Intrata des Pagen nebst Chor im 1. Akte, und das auf das große Duett im 3. Akte folgende Ensemble). Anderseits enthält die Oper aber auch nicht selten Melodien von großer Anmut und stimmungsvollem Reize, welche Ohr und Herz jedes unbefangenen Hörers durch ihren Zauber gewinnen. Wir rechnen dahin vor Allem die in der Oper mit Vorliebe behandelte, mehrfach in die Handlung verflochtene und im Schlußakte rührend ausklingende Melodie: „Lebe wohl, mein schönes Frankreich". Auch die Vocalisation des Pagen, die als pikant componirte Villanella, von Bothwell und Maria in alternirender Imitation gesungen, und das Trinklied im 2. Akte sind — von Anderem abgesehen — anziehende melodische Perlen, an welche gleichberechtigt die Arie von Elisabeth sich reiht, die als Coloraturstück ersten Ranges eine der lohnendsten Aufgaben für die Bravour einer virtuosen Sängerin bildet. Allerdings bewegt sich der Componist in der Sphäre der Lyrik am glücklichsten. Für die Darstellung des Pathos, der zündenden Massenwirkung, für die dramatische Conzentration und Kulmination, so oft auch glückliche Anläufe dazu genommen werden, besitzt die Flugkraft seines Talentes bloß ikarische Schwingen, mitunter sinkt seine musikalische Feder sogar von dem Stile der „Opera seria" geradezu in den der Spieloper herab, wie dies z. B. in dem pianissimo gesungenen Trio des 4. Aktes „Bald winkt die Nacht" auffallend hervortritt. Gleichwohl fehlt es der Oper keineswegs an wirksamen dramatischen Höhepunkten, die großen Duette zwischen Maria

*) Es ist dies eine falsche Angabe.

und Bothwell (Akt 3) und zwischen beiden Königinnen (Akt 5) liefern die überzeugendsten Belege hierfür, auch die auf die Orgie des 2. Aktes unmittelbar folgende ergreifende Ensemble-Scene („Wir sahen ihn erbleichen") und das Sextett des 4. Aktes, in welchem Graf Ruthwen mit seinen Genossen die Königin Maria zur Thronentsetzung zwingt, sind Musikstücke von dramatischer Wirkungskraft." —

Schwäbischer Merkur (21. November 1877):

„Wir haben italienische Musik mit einigen französischen Zutaten vor uns. Eine Hauptsache aber ist, daß diejenige Melodie, welche sich am lieblichsten ins Ohr legt, welche uns in der Introduction empfängt und am Ende des 1. wie des letzten Aktes eine Hauptrolle spielt, eine Apotheose Frankreichs enthält und somit für ein Pariser Publikum stets eine doppelte Anziehungskraft bewähren mußte. Es sind auch sonst etliche niedlich gearbeitete melodiöse Partien in der Oper, z. B. das volkstümliche Duo im 2. Akt (Villanzelle). Im 5. Akt kommt zur rechten Zeit, da man schon ziemlich ermüdet ist, eine große Coloraturarie der Königin Elisabeth, in welcher unsere Frau Hanfstängl wieder die ganze Meisterschaft ihrer wunderbar biegsamen Kehle entwickeln konnte, wenn auch der Componist hätte bedenken sollen, daß solche Kunstproduktionen in den Mund einer Königin von England und in die ganz ernste Situation sich nicht eignen. Außerdem rafft sich der 4. Akt etlichemal zu wirklich charakteristischer Musik auf. Im Uebrigen aber ist eben der Mangel an musikalischer Charakterzeichnung der große Fehler der ganzen Oper; es fehlt am echten Quell der Erfindung, an stilvoller Auffassung des Ganzen, wie des Einzelnen, am Sinn für natürliche Uebergänge. Ohne daß der Text besondere Veranlassung dazu böte, springt der Componist oft plötzlich vom Kirchenton in den Walzerton über, außerdem figuriren eine Menge unbedeutender Recitativsätze, die freilich des dramatischen Zusammenhangs wegen nötig sind, als musikalische Lückenbüßer Es ist wie bei so manchen Opern: man möchte ohne Schaden für's Ganze ein Drittel oder noch etwas mehr wegschneiden können; und doch hören wir, es seien bei der hiesigen Aufführung schon tüchtige Schnitte vorgenommen worden." —

Tagblatt. (21. November 1877):

„Was die Musik anlangt, so steht dieselbe nicht ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe. Wir sind weit entfernt, dem Componisten wirkliches Talent zur Lyrik abzusprechen, das Textbuch bietet aber so viel dramatisches Element, dem die musikalische Erfindung nicht gerecht wird, daß eine eigentliche Erwärmung und tiefere Sympathie für das Gehörte kaum aufzukommen vermag. Eine hübsche Cantilene, welche die Königin bei ihrem Abschied von Frankreich anstimmt: „Leb wohl, mein schönes Frankreich", welche im Verlauf der Oper noch mehrmals ausklingt und namentlich beim letzten Gang (Akt V) wirkungsvoll verwendet ist, wird neben einigen nicht ohne Effekt geschriebenen Ensemblesätzen zu einer der besten Nummern der Opern zählen und fand dieselbe auch allseitigen Beifall. Die Darstellung selbst und die Ausstattung, auf welche sehr viel verwendet wurde, ließen wenig zu wünschen übrig, und bemühten sich namentlich die Träger der Hauptpartien, die Damen Löwe, Hanfstängl, Jäger, die Herren Schütky, Bertram, Pockh, in künstlerischer Weise, ihrem königlichen Herrn seine Lieblingsoper so vollendet wie möglich vorzuführen. Die treffliche Einstudirung durch Hofcapellmeister Abert ist gebührend anzuerkennen." —

Die Direktion der Pariser Großen Oper war mit Rossini in Verbindung getreten und hatte dem Maestro, welcher zu jener Zeit in Bologna wohnte, die Composition einer neuen Oper zum Vorschlag gebracht. Rossini wollte aber darauf nicht eingehen; das einzige was er bewilligte war, Auszüge aus seinen früheren Opern La Donna del lago und Zelmira dem neuen Libretto verfaßt von G. Naëz und Alph. Royer zu unterlegen, aber auch dieser Arbeit wollte er sich nicht selbst unterziehen, sondern schlug Niedermeyer vor, die Aufgabe zu bewältigen. Ein derartiges Arrangement war aber nicht nach dem Geschmack des Künstlers. Allein, er war dem Direktor Léon Pillet zum Dank verpflichtet, ferner stand er mit Rossini auf einem so freundschaftlichen Fuße, daß es ihm nicht möglich war das Anerbieten abzulehnen; somit unterzog er sich, das verlangte pasticcio, so gut es nur immer gehen mochte, zu bearbeiten. Das Resultat dieser schwierigen Arbeit war die Oper Robert Bruce, die am 30. Dezember 1846 aufgeführt wurde und den Ruhm Rossini's nicht vergrößerte.

Um sich von den Strapazen auszuruhen, welche ihm die Fertigstellung der Oper Robert Bruce verursacht hatten, componirte Niedermeyer eine große Messe in Hmoll, welche in der Sankt Eustache-Kirche zu Paris, am Tage des Festes der heiligen Cäcilia im Jahre 1849 zum Vortrag gebracht wurde.

Hector Berlioz widmete dieser Messe einen längern kritischen Aufsatz, welcher im Journal des Débats am 27. Dezember erschien, worin er den Componisten mit Lob überhäuft und dessen Messe als ein Produkt eines ebenso höchst begabten, originellen, wie praktisch erfahrenen, in den verschiedenen Ausdrucksformen gewandten Musikers pries. Das letzte dramatische Werk Niedermeyer's war die fünfaktige Oper „La Fronde", die am 2. Mai 1853 in der Académie Impériale de musique aufgeführt wurde, aber nur einen bescheidenen Erfolg errang.

In seinem Bericht über diese Oper schrieb Hector Berlioz im Journal des Débats:

„Es ist ein Werk, das durch melodischen Reiz sowie wegen der feinen Behandlung des Orchesters die Zuhörer fesselt." Dabei verfehlte der geistreiche Kritiker nicht, in seiner bekannten Weise, auch einige Seitenhiebe den Ausführenden zu verabreichen: „Das Gebet der Nonnen im 4. Akt ist großartig, von echt religiösem Gefühl, dessen Vortrag aber noch erhöht würde, wenn es nur nicht so geschrien würde, wie eben aller Gesang in der Großen Oper geschrien wird. Gretry sagte eines Tages, er gäbe einen Louis-d'or, um eine E-Saite zu hören; ich kenne Leute, die gerne 10 Louis-d'or geben würden, wenn nur wenigstens einmal im Jahre ein sanft gehaltener Gesang in der Großen Oper zu Gehör käme. Allein böte man Tausende, so würde man dieses doch nicht erreichen. Die Angewohnheiten dieses Theaters haben mehr mit den in den Kirchen herrschenden gemein als man denkt. Der Canto firmo führt seine despotische Alleinherrschaft und man fühlet einen heiligen Abscheu gegen die Dynamik, dieses verräterische Zaubermittel der leidenschaftlichen Musik. Es ist so ermüdend, sanft zu singen, die Stimme geschickt und vorsichtig zu behandeln, die crescendo und perdendo zu befolgen, gewisse Taktteile zu markiren und über das ganze musikalische Gewebe Licht und Schatten zu verbreiten. Um dieses zu erzielen, müssen Geist und Geduld im Studiren sich vereinbaren, Talent und Eifer in

der Leitung dieser vorhanden sein, mit einem Wort: es ist eben das die Kunst. Aber du verlangst ja nicht so viel, du sanfte, ruhige und sympathische Mittelmäßigkeit!"

Der Mißerfolg seiner Oper, welche im Ganzen 8 Aufführungen erlebte, war für Niedermeyer ein schwer zu überwindender Verdruß. Er faßte den Entschluß, der dramatischen Laufbahn für immer zu entsagen. Ueberhaupt war das Theater für die feinfühlende Natur des Componisten nicht das eigentliche Feld, das vollkommen zu beherrschen er fähig gewesen wäre. Freilich leitete er die Proben und lernte den Darstellern ihre Rollen ein, dabei stets seine ihm angeborene Höflichkeit bewahrend; trotzdem hatte er doch mit vielen Hemmnissen zu kämpfen, mit aller seiner Liebenswürdigkeit konnte er nicht allen gerecht sein und alle zufrieden stellen. Hinter den Coulissen giebt es eben vielseitige Hindernisse, dort spielen sich ja Intriguen ab, die nicht immer alles als Gold scheinen lassen, was glänzt.

Eines Tages verlangte ein Bassist von dem Componisten, einige Rouladen zu der Arie, die er zu singen hatte, beizufügen. Niedermeyer lehnte höflich ab. Der Bassist, darüber wütend, rief ganz laut: „Alle Componisten sind Schafsköpfe!" „Wie man sich irren kann", erwiderte Niedermeyer, „bis jetzt war ich der Meinung, daß alle Sänger geistreiche Personen seien!"

Der gefaßte Entschluß, nicht mehr für das Theater zu schreiben, führte Niedermeyer zu der Idee, den in Frankreich tief gefallenen Kirchengesang wieder neu zu beleben. Zur Erreichung dieses Zweckes gründete er die Ecole de musique religieuse.

Dieses Institut wurde im Monat Oktober 1853 eröffnet, und bis auf den heutigen Tag sind zahlreiche Künstler in dieser Schule ausgebildet worden. Unter den Mitarbeitern Niedermeyer's finden wir auch den berühmten Componisten Camille Saint-Saëns, der in dem Institut als Klavierlehrer fungirte.

Unter den vielen Werken Niedermeyer's sind folgende besonders hervorzuheben: 1. „La Maîtrise. Journal de musique religieuse. 2. Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant. 3. Biographie de compositeurs anciens. 4. Accompagnement pour orgue des offices de l'église u. s. w.

Niedermeyer starb in Paris am 14. März 1861 im Alter von 59 Jahren.

Um das Andenken des schweizerischen Tonkünstlers zu ehren und die Erinnerung an ihn den nachfolgenden Generationen zu erhalten, setzte seine Vaterstadt Nyon dem Componisten ein Denkmal, das am 9. Juli 1893 feierlich enthüllt wurde. Ferner wurde Niedermeyer's Büste in der Großen Oper zu Paris, sowie eine andere, von dem Bildhauer Croisy verfertigt, im Foyer des Genfer Theaters aufgestellt.

Der Sohn des Componisten, Baron von Niedermeyer, hat über das Leben, Wirken und Schaffen seines Vaters eine umfangreiche, trefflich verfaßte Biographie unter nachstehendem Titel herausgegeben: Vie d'un compositeur moderne (1802 — 1861). Avec une Introduction par Camille Saint-Saëns. (Paris, Librairie Fischbacher. 1893.)

Die „Jüdin" von Halevy und ihre Bedeutung als Musikdrama.

Von **Dr. Max Kuhn.**

Fast unbeachtet verging im Jahre 1899 der 100. Geburtstag Halevy's. Dem Componisten der „Jüdin" widmete nur Hanslick einen größeren Nachruf, worin er mit warmer Verehrung dem Verdienst dieses Meisters gerecht zu werden suchte. Trotz der Teilnahmlosigkeit des Publikums gegen den Menschen Halevy erfreut sich sein bestes Werk „Die Jüdin" nach wie vor des regsten Interesses. Der deutsche Bühnenspielplan giebt für sie im Jahre 1900 genau 100 Aufführungen an, wodurch sie sich als eine der meistgespielten Repertoireopern erweist. Noch heute kann sich Niemand, der mit unbefangenem Urteil diese Oper sieht und hört, ihrer gewaltigen, erschütternden Wirkung entziehen, — trotz der gesteigerten Anforderungen an das Musikdrama, zu denen wir durch Richard Wagner erzogen worden sind.

Vielleicht ist es darum keine überflüssige Mühe, einmal nach den inneren Ursachen der Lebenskraft dieses Werkes zu suchen und damit gleichzeitig zum tieferen Verständnis eines so hervorragenden Künstlers wie Halevy beizutragen.

Eine kurze Schilderung der Handlung ist freilich dazu unerläßlich.

Im Jahre 1414, zur Zeit des berühmten Konzils, lebte in Constanz am Bodensee der Jude Eleazar, ein reicher Juwelenhändler, der einst in Rom von Haus und Hof gejagt worden war, nachdem fanatische Christen seine Söhne dem Flammentode preisgegeben hatten. Ein furchtbarer Christenhaß glüht seit jenen Tagen in ihm. Herausfordernd stört er einen christlichen Feiertag durch profane Arbeit; nur durch Eingreifen des Cardinals Brogni wird er vor den Angriffen des erbitterten Volkes beschützt. Dieser Brogni, einst als weltlicher Machthaber die Ursache von Eleazar's Verbannung aus Rom, bietet ihm jetzt die Hand zur Versöhnung, um den alten Frevel zu sühnen. Vergebens! Als Brogni den Platz vor Eleazar's Haus verlassen, reizte dieser noch einmal unbedacht die Wut der Christen und wird diesmal nur durch den herbeigeeilten Geliebten seiner Tochter Recha befreit.

Am Abend desselben Tages feiert Eleazar mit den Seinen nach patriarchalischer Weise das Osterfest. Diese friedliche Weihestunde wird durch die Nichte des Kaisers, Pinzessin Eudora, unterbrochen, die dem Juden einen kostbaren Halsschmuck als Hochzeitsgabe für ihren Bräutigam, den aus dem Hussitenkrieg siegreich zurückgekehrten Erzherzog Leopold abkauft. Als sie das Haus verlassen und alles zur Ruhe gegangen ist, kehrt der Geliebte Recha's heimlich zurück und gesteht ihr in einer leidenschaftlichen Scene, daß er ein Christ sei. Die unglückliche Recha entschließt sich zu sofortiger gemeinsamer Flucht aus dem Vaterhaus, allein beide werden durch den zwischen sie tretenden Vater daran verhindert. Noch einmal gesteht der Geliebte Recha's: „Ich bin ein Christ." Sinnlos vor Wut zückt Eleazar den Dolch nach ihm, aber Recha wirft sich dazwischen und erweicht durch ihr Flehen das Herz des Vaters so, daß er erklärt, sein Kind sogar dem Christen zum Weibe geben zu wollen. Als aber jener die dargebotene Ehe mit einem „nimmermehr" zurückweist, reckt sich Eleazar zu einem fürchterlichen Racheschwur empor, dem Davoneilenden schleudert er seinen Dolch nach und stürzt dann neben Recha von Wut übermannt zusammen.

Zur fürstlichen Hochzeitsfeier am folgenden Tage erscheint auch Eleazar mit seiner Tochter. Während er den kostbaren Schmuck der Prinzessin überreicht, erkennt Recha in dem Bräutigam Eudora's, in dem Erzherzog Leopold — ihren Geliebten. Mit einem Schlag sieht sie sich um ihre Liebe und Ehre betrogen und erhebt vor Kaiser, Fürsten und Volk furchtbare Anklage gegen den Verräter: „Des Meineids klage ich ihn an. Einer Jüdin schwur er ewige Treue, mit einer Jüdin lebte er in wilder Ehe — und diese Jüdin bin ich!"

Nach dem Gesetze jener Tage sind Leopold und Recha wegen sträflichen Umgangs zwischen Christ und Jude dem Tode verfallen. Aber auch Eleazar erwartet als Begünstiger gleiche Strafe. Und man macht ihnen erbarmungslos den Prozeß.

Um den Prinzen zu retten, fleht Eudora im Gefängnis Recha an, ihre Beschuldigung gegen ihn als erlogen zurückzunehmen; Recha tut es — ein letztes Opfer für den Heißgeliebten. Sich und ihrem Vater vermag sie jedoch nicht zu helfen, denn man wird sie nunmehr wegen Verleumdung eines kaiserlichen Prinzen gleich schwer verurteilen. Aber noch ist Eleazar im Besitz eines Geheimnisses, das ihm die Macht giebt, sich schrecklich an Brogni zu rächen. Als jener zu ihm in den Kerker kommt, um ihm als letzte Rettung die Abkehr vom väterlichen Glauben und den Übertritt zur Christenlehre zu nennen, erinnert ihn Eleazar an die Vergangenheit: Als durch Neapel's Heer dein Haus ein Raub der Flammen wurde, verlorst du eine sterbende Gattin und eine liebliche Tochter, die kaum das Licht der Welt erblickte. Ein Jude rettete dein Kind, ein Jude zog es lebend aus den Flammen hervor. Den Juden kenn ich!

So reißt er in Brogni's Herz alte Wunden auf und peinigt ihn mit neuen Hoffnungen, deren Erfüllung von seiner Gnade abhängig ist.

Aber stärker noch blutet sein eignes Vaterherz. Weiß er doch, daß ein Wort genügt, um Recha zu retten — aber auch, um all seine Rache zu nichte zu machen. Deshalb legt er in eigner Ratlosigkeit die Entscheidung in Recha's Hand. Auf dem Richtplatz fragt er sie, ob sie ohne ihn als Christin leben wolle. „Wie, ich eine Christin?" fragt sie und antwortet stolz: „Zum Tode will ich gehen. O komm"! Dann läßt sie sich nach dem Henkergerüst führen. Noch einmal nähert sich Brogni dem todgeweihten Eleazar, um ihm das Geheimnis seines Kindes zu entlocken. Da zeigt jener auf Recha, wie sie eben mit einem Schrei in den Kessel voll siedenden Oels stürzt: „Sieh dort — dein Kind!" Und an dem zu Boden gesunkenen Brogni vorbei schreitet auch er triumphirend dem Tod entgegen.

In dieser Handlung voll echter dramatischer Gewalt liegt das Geheimnis der Wirkung der Oper. Einfach und groß, wie ein Naturgesetz, aber mit zermalmender Wucht vollzieht sich das Schicksal an diesen Menschen. Den Kern der Handlung repräsentirt die Gestalt Eleazar's. Können wir uns wundern, ihn zum Fanatiker geworden zu sehen?

Hab und Gut in der römischen Heimat verloren, der Söhne auf entsetzliche Weise beraubt — nun noch die Tochter moralisch vernichtet: Das schreit nach Rache! und doch liegen edle Eigenschaften reinster Menschlichkeit in ihm, die ihn bei besseren Schicksalen zu einem milden, ehrwürdigen Greis hätten werden lassen. Wie tief ist seine Vaterliebe — gegen ein fremdes Kind! Er hat es durch seine treue Pflege zu seinem eignen erzogen; er liebt es wie ein eignes Kind. Wie ein Patriarch steht er an der Spitze seiner Glaubensgenossen, als er in reinster Frömmigkeit mit ihnen Ostern feiert. Tragisch ist es, wie in ihm Vaterliebe und Fanatismus in Conflikt geraten und sich gegenseitig zum Opfer fallen. Da wagt er es nicht mehr, selbst zu entscheiden, sondern fällt in ekstatischer Frömmigkeit vor Gott auf die Knie, um ihn um Erleuchtung anzuflehen.

Er hat es nicht gewollt, daß die Rache so schnell sich vollziehen solle. Recha, das in seinem heiligsten Gefühl betrogene Weib, greift ihm zuvor. Und so wird Eleazar durch sein eignes Kind in die furchtbarsten Gewissensqualen geschleudert. Wenn er sein Geheimnis verrät, ist wohl Recha gerettet; aber sie wird ihm entrissen und er allein dem Tod überantwortet werden. Verlust seines Kindes, Verzicht auf seine Rache und Verlust seines Lebens winken ihm hier. Wenn er aber bis zum letzten Augenblick schweigt, so muß er doch seine Rache mit ihrem und seinem Leben bezahlen. In dieser Qual wendet er sich an Recha's Liebe und Glauben. Sie steht fest darin, und so gehen sie beide unter als Sieger ihres Glaubens.

Halevy, der selbst Jude war, hat seine ganze Kraft auf die Gestaltung dieser beiden Charaktere geworfen. Hier bot er Blut vom eignen Blut, Leben vom eignen Leben. Das gab eine andere Wirkung, als wenn sein Zeit- und Glaubensgenosse Meyerbeer die religiösen Gegensätze zwischen Protestanten und Katholiken in seinen „Hugenotten" zusammenbraute.

Trotzdem vermied es Halevy, ein Tendenzstück zu schreiben. Auch den Christen vermochte er gerecht zu werden. Kardinal Brogni steht von Anfang bis zu Ende als ein groß und mild denkender Christ vor uns, als ein Mann, der durch eignes schweres Geschick vom Haß zur Liebe geläutert worden ist. Wenn zu ihm im Gegensatz die andern Vertreter des Christentums unduldsam und fanatisch erscheinen, so entspricht dies der historischen Wahrheit; stellt uns doch die Oper in die Zeit, da Huß und so mancher andere „Ungläubige" auf dem Scheiterhaufen endete.

Mit größter Gewalt predigt uns Halevy's Oper, daß jeder religiöse Fanatismus, der christliche oder jüdische, der Menschheit unwürdig ist, verwerflich schlechthin.

Der dramatische Aufbau der Handlung ist klar und sicher. Alle Nebenhandlungen verschwinden auf halbem Weg, während das Interesse für die Haupthandlung unaufhaltsam gesteigert wird — bis zu Eleazar's letztem Wort: des Rätsels voller Lösung.

Parallel mit dieser Entwicklung des Dramas geht die Steigerung in der Musik. Vom 1. bis 3. Akt findet sich noch viel von den Requisiten der „großen" Oper: Aufzüge, Trinkchöre, Ballets, Coloraturarien. In diesen Teilen ist Halevy's Musik veraltet: diese Zweige am Baum sterben ab.

Sein musikalischer Genius aber erhebt sich dort, wo ihn dramatisches Feuer durchglüht: bei dem Geständnis Leopold's, ein Christ zu sein, bei seiner Weigerung, Recha's Gemahl zu werden und dem Fluch Eleazar's. Unvergänglich schön wird der große Monolog Eleazar's im 4. Akt bleiben, in dem sein erschütternder Seelenzustand: Die Wonne der Rache, die bange Unentschlossenheit vor der Opferung der geliebten Tochter und die leidenschaftliche Anrufung eines höhern Lenkers der Schicksale zum Ausdruck kommt. Ebenso erschütternde Töne schlägt Halevy im 5. Akt an. Da mischt sich die Todesangst eines lebensfrischen jungen Weibes mit den dumpfen, schauerlichen Gesängen bigotter Massen, mit dem schneidenden Klang des Arme-Sünder-Glöckchens.

Die Gewalt des Stoffes hatte Halevy unbewußt dem Drama der Zukunft entgegengeführt. Leider verfiel er in

seinen späteren Werken dem Einflusse eines seelenlosen aber geistreichen Machers, der um dieselbe Zeit die Kunst der Massen gewann, dem Einflusse Meyerbeer's. So kam es auch, daß seine späteren Opern mit Ausnahme des „Blitz“, einer in demselben Jahre 1835 wie die „Jüdin“ entstandenen komischen Oper, ohne dauernde Wirkung vorübergingen.

An diesem Schicksal gemessen, müssen wir immer auf's neue bewundernd das Genie Richard Wagner's preisen, das sich in unentwegter Arbeit aus der Unwahrheit der französischen großen Oper im Stile Meyerbeer's heraus, und zur sieghaften Verkörperung der Idee des „Musikdramas“ emporarbeitete. Als ein Schritt zu diesen Höhen wird jedoch die „Jüdin“ immer ihre Bedeutung behalten.

Correspondenzen.

Amsterdam, 3. August 1902.

Eine so sehr überfüllte Musiksaison glaube ich kaum, daß wir je hatten; man hat ordentlich Mühe, alles zu verfolgen und zu behalten; daher befinde ich mich im Rückstand und kann nur einiges hervorheben.

An erster Stelle die schönen Soiréen für Kammermusik der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die stattfinden unter Mitwirkung der Herrn Julius Röntgen (Klavier), Bram Eldering (Violine), J. Mossel (Cello), H. W. Hofmeester (Alt). Da gab es das Schönste der unvergänglichen, herrlich classischen Periode, daneben auch Neues, wie z. B. eine sehr schöne Sonate (A moll), nach Manuskript, für Klavier und Cello von Julius Röntgen, mit jubelndem Beifall empfangen; dagegen fand das Bes dur-Trio Op. 29 von Vincent d'Indy keine allgemeine Sympathie; aber Oskar Posa's Sonate Op. 7 für Klavier und Violine, dessen schönen, schweren Lieder wir früher schon durch unseren Meistersänger Messchaert lieb gewonnen haben, wurde lebhaft begrüßt. Diese herrlichen Abende deren wir 6 oder 7 genießen, bilden einen sehr bedeutenden Factor in unserem sehr regen Musikleben; denn die Ausführung ruht in sehr befugten Händen. Weiter ziehen die Abonnementsconcerte von unserem herrlichen Orchester, unter Leitung vom tüchtigen W. Mengelberg, die musikliebende Welt sehr heran. Die besten Solisten, einheimische und ausländische, erscheinen auf dem Podium. Die Programme bieten Musik der classischen, der modernen und der ultramodernen Schule. Aber nicht alles wird mit allgemeiner Sympathie entgegengenommen. So hat sich eines schönen Tages herausgestellt, daß ein Concert das zu Gunsten der Pensionskasse der tüchtigen Orchestermitglieder des Concertgebäudes dienen sollte mit einem Programm das viel Strauß'sche Musik umfaßte, nur sehr schwach besetzt war, der ebengenannten Kasse also großen Schaden brachte. Ein glänzend überfülltes Haus hätte man gesehen, wenn die hehren Classiker oder die klaren Romantiker an's Wort gekommen wären. Noch deutlicher zeigte sich diese Abkehr bei der Mehrzahl des Publikums, das zugegen war, als das jüngste Cäcilia Programm neben Beethoven's großartigen Schöpfungen (Leonore Ouverture Nr. 3, die Eroica) auch Richard Strauß' Tondichtung: „Heldenleben“ stellte; da erhoben sehr viele sich vor Anfang dieses Werkes von ihren Sitzen, wanderten ruhig heim, Herz und Kopf voll des herrlichen und ewigen Beethoven. Zwei „Heldenleben“ nebeneinander, wovon das Beethoven'sche wohl nie zu überholen sein wird, war doch sicherlich ein Fehlgriff. Beethoven's himmlisches Genie in seiner Klarheit und Wahrheit wirkt anziehend und wohltuend, während Strauß'sche Musik eher abstößt. Wie ist's im Himmelsnamen möglich, daß Richard Strauß, der manches herrliche, geniale Lied schuf, sich herumwühlen und wohlfühlen kann in einem solchen See Noten, die kaum zu verstehen sind, die man nie lieb haben und wovon man außerdem nichts mit nach Hause nehmen kann, sondern alles herzensgerne im Gebäude läßt. Man kann doch mit dem besten Willen nicht nur mit dem vorlieb nehmen, was die jetzige Zeit — mehrfach wirklich widerliches — liefert. In seinen „Maximen“ sagt Goethe: „Alles vorlieb nehmen zerstört die Kunst“; und er hat vollkommen Recht; denn gewiß ist es wahr, daß die ultramoderne Zeit sehr wenig liefert, das ewiges Leben in sich trägt; wenn auch die so sehr verhaßte Marktschreierei, die man so vielfach wahrnehmen kann, selbst für das Ungenießbare mit allen Kräften eintreten will, sich dabei breit macht, um der leichtgläubigen Gemeinde dies alles für echte Münze in die Hände zu drücken; so wird das schließlich nicht viel helfen, denn in baldiger Zeit — und die klarsten Zeichen deuten schon darauf hin — bricht das ganze Kartenhaus zusammen und es ragt, wie stets, die einzig wahre Kunst, die klare vokale, wie auch die gesunde instrumentale, weit empor über alles, wozu die ultramoderne sich wirklich vergebens anstrengt. —

Wohl dem, der nicht mitschreit in diesem Jubelchor der Jetztzeit!! Des Altmeister Verdi's Mahnruf: „torniamo all' antico“ kann man nicht laut genug hinausposaunen. Und wirklich ist man — ohne es selbst zu wissen — schon auf diesem Wege weit vorgeschritten; denn je mehr die widerliche, ungenießbare Kunst ausgeführt wird, je lauter wird allseitig der Ruf erschallen, wieder zum Gesunden zurückgeführt zu werden. Das Publikum atmet ordentlich auf, wenn Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann e tutti quanti vorgeführt werden.

Es wäre zu wünschen, daß mancher Componist der Neuzeit ein anderes Wort des universalen Genies Goethe sich zu Herzen nehmen möchte, das er am 16. Februar 1826 zu Eckermann sprach: „Hätte ich aber so deutlich wie jetzt gewußt, wieviel vortreffliches seit Jahrhunderten und Jahrtausenden da ist, ich hätte keine Zeile geschrieben, sondern etwas anderes gethan“.

Diese Auffassung läßt sich auch auf die Musik anwenden noch massenhafte Meisterwerke (vokale, wie instrumentale) aus längst vergangener Zeit, liegen noch vollkommen unberührt und sind dem wirklich musikalischen Publikum kaum zugeführt; die jetzt musikstudirende Jugend trägt den größten Schaden bei Allem, denn die wird nur erzogen mit dem unklaren, teils unbedeutenden, wilden, klanglosen Treiben der ultramodernen Zeit, die doch nie alt wird. Obigen Goethe'schen Spruch möchten die Ultramodernen doch ja bedenken; denn aus dem ganzen Lager — man darf es dreist behaupten — ist noch keiner hervorgegangen, der für die Musik bedeutet, was Goethe ist und bleiben wird für die deutsche und für die allgemeine Litteratur. —

Ein Labsal ersten Ranges war es, nach dem üppigen Tongewirre der sehr lebhaften Saison, in der geweihten Woche wieder lauschen zu dürfen den Klängen der Bach'schen „Johannis Passion“ (unter Leitung von A. Averkamp), „Matthäus Passion“ und noch Beethoven's „Missa Solemnis“ (beide unter Leitung von W. Mengelberg). Solisten ersten Ranges haben sich daran beteiligt und zwar — um nur ein paar zu nennen — unsere auch im Ausland rühmlichst bekannte Frau Noordewier-Reddingius (Sopran) und Herr Joh. Messchaert (Baß); beide vollkommen eingedrungen in den Geist der obengenannten Werke, führten uns daher gewissermaßen in ein Heiligtum ein. Die Baßpartie in Beethoven's Werk wurde, weil Messchaert erkrankte, dem Werke gemäß schön ersetzt durch Herr A. v. Eweyk (Berlin). —

Gerne möchte ich noch gedenken der über alles Lob erhabenen Abende des berühmten Böhmischen Streichquartetts, wie auch des eigenartig schönen Spiels des hehren Violinisten Franz Ondriček. Selten hat man ein solch ungestört, absolut reines Violinspiel vernommen, sowohl im herrlich aufgefaßten strengclassischen Stil wie auch in den Werken, wo man eine vollkommen fertige Technik bewundern konnte. Wo dieser Meister sich zeigte, rief er durch seine edle Kunst den lebhaftesten Jubel hervor. — Ebenfalls der vorzügliche Pianist Eugen d'Albert, der seinen reizenden Einakter „Die Abreise“ im

Theater dirigirte und auf der Bühne am schönen Steinwegflügel ein herrliches Programm aus Beethoven, Chopin und Liszt uns vorzauberte.
Jacques Hartog.

Darmstadt.

Am 10. März gab Herr Dr. Ludwig Wüllner seinen vierten Liederabend im Wagner-Verein. Der bis auf den letzten Platz gefüllte Kaisersaal legte Zeugnis ab von der großen Anziehungskraft die dieser geistvolle Sänger auf unser Publikum ausübt. Auch S. Kgl. Hoheit der Großherzog nebst hohen Gästen waren anwesend. — Das Programm bestand aus vier Cyklen: Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" zeigte, daß gerade solche einfache Lieder, die jedem äußeren Effekt fernstehen, zu rühren und zu erbauen vermögen, wenn sie die richtige innig-begeisterte Vortragsart erfahren. Der zweite Cyklus war unserem einheimischen Componisten Arnold Mendelssohn, mit fünf Liedern, geweiht, darunter auch drei vertonte Gedichte von Carl Wolfskehl, deren musikalische Sprache in der bekannten feinsinnigen Art des Componisten bei weitem die Textsprache, die für einen normalen Menschenverstand zu viel Mystisches enthält, überragt. Das „Nachtlied Zarathustras" übte wie immer eine gewaltige Wirkung auf die Zuhörer aus. — Die dritte Gruppe enthielt sieben Lieder von Hugo Wolf (aus dem spanischen und italienischen Liederbuch von Heyse). Da Wüllner die Lieder dieses Componisten stets inhaltlich erschöpfend interpretirt, wie kaum ein anderer, und sie auch auf keinem seiner Programme fehlen läßt, kann man ihn sozusagen als Apostel dieses unglücklichen Mannes betrachten, wenigstens trägt er damit sehr viel zum Bekanntwerden und zum Verständnis dieser zartsinnigen genialen Gesänge bei. — Die ergreifenden „vier ernsten Gesänge" von Brahms bildeten den Schluß dieses interessanten Programms. Die Begleitung sämmtlicher Lieder hatte wie immer Herr Professor Mendelssohn übernommen und in kunstvollster Weise ausgeführt.

Mit einem geistlichen Concert in der Stadtkirche beschloß am Charfreitag der Musikverein seine diesjährige öffentliche Tätigkeit. Die beiden zur Aufführung gelangenden Werke: Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Brahms' „Deutsches Requiem" gehören so verschiedenen Zeitabschnitten an, daß ihre Nebeneinanderstellung äußerst interessiren mußte. Bei Bach überzeugendste Glaubenskraft in jedem Tone gleich machtvoll ausgeprägt, ob als einfach inbrünstige Bitte von wenigen Sopranstimmen pp gesungen: „Ja, komm Herr Jesu komm" oder als kunstvoll fugirter Choral vom ganzen Chor, in überirdischem Anbetungsjubel, einem gothischen Dome vergleichbar, zum Himmel anwachsend — bei Brahms alle Hilfsmittel einer modernen Tonsprache, eines modernen glanzvollen Orchesters, zum Ausdrucke einer ganz anderen subjektiven Frömmigkeit. Auch hier finden wir hohe kontrapunktische Kunst, aber mehr einem persönlichen Empfinden untergeordnet, wenn sie auch mit eindringlichster Kraft und weihevollstem Ernste zu uns spricht. Ohne Zweifel ist das Brahms'sche Requiem (nächst dem Liszt'schen „Christus") die bedeutendste Schöpfung der Neuzeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Der Aufführung wohnten S. Kgl. Hoh. der Großherzog, sowie Prinz Heinrich nebst hoher Gemahlin und hohen Gästen bei. Orchester und Chöre standen unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Hofcapellmeister De Haan ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die Orgelpartie lag in den bewährten Händen des Herrn Stadtorganisten Stumpf; unter den Solisten ragte Herr Heinr. Rahm aus Freiburg durch seine gutgeschulte klangvolle Baritonstimme und seinen zu Herzen gehenden Vortrag hervor. Die Sopranistin Frl. Alida Hüttner aus Heidelberg vermochte ob ihres wenig beseelten Vortrags und einer gewissen Schärfe in der Höhe der Stimme nicht durchaus zu begeistern, während die Altistin Frl. Mathilde Erlenmeyer aus Berlin ihre kleinen Partien mit sehr schönem Ton und guter Wirkung vortrug.

Die Valencianer Künstlercapelle, die unter ihrem Leiter Don Carlos Terrazzo in zwei öffentlichen Concerten im großen Saalbau, einem vor geladenem Publikum in der Freimaurerloge und einem Privatconcerte vor S. Kgl. Hoheit dem Großherzog hier auftrat, bot Eigenartiges und in ihrer Art wohl auch Künstlerisches. Aus 6 Instrumenten, 3 Bandurrias und 3 Lauten bestehend mit Klavierbegleitung, vermochten die Leistungen, namentlich wenn die Vortragsnummern national spanischen Charakter trugen, durch die fein abgetönte virtuose Spielart wohl zu interessiren, aber wegen des steten Einerlei des diesen Instrumenten eigenen Tremolo-Tones, der ähnlich wie bei der Mandoline durch Reißen und Zupfen der Saiten hervorgebracht wird und deßhalb aller Nuancirung und Austragung entbehrt, für die Dauer doch nicht zu fesseln, noch weniger sind sie mit den Leistungen unserer deutschen Künstlercapellen zu vergleichen oder ihnen gleichzustellen.

Das zweite Concert des Mozart-Vereins im Saalbau am 7. April, brachte unter Mitwirkung der Großherzogl. Hofcapelle die „Musik zu Oedipus" von Mendelssohn-Bartholdy, für Männerchor, Orchester und verbindender Deklamation (Hofschauspielerin Frl. Frida Eichelsheim und Hofschauspieler Herr Albert Friedrich) — „Normannenzug" von Max Bruch für Männerchor und Baritonsolo (Herr H. von Hessert) und „Durch Kampf zu Fried'" von E. H. Seyffardt für Männerchor und Orchester.

Von größtem Interesse war das am 14. April vom Männerchor Humanitas unter Leitung ihres Dirigenten Herrn W. Grümmer im Saalbau veranstaltete Wohltätigkeitsconcert zum Besten des Hessischen Fröbelvereins, denn es brachte Compositionen dreier z. T. in unserer Mitte lebender und anwesender Componisten: Ballade für Männerchor, Soli und Orchester: „Der Königssohn" von W. de Haan, „Roland's Tod" von Walter-Choinanus und die humoristische Ballade „Der Schneider in der Hölle" von Arnold Mendelssohn — eine Riesenaufgabe für den Vereinschor, der seine Leistungsfähigkeit durch das gute Gelingen derselben auf's Beste bewies. Die Soli fanden mustergiltige Wiedergabe durch Herrn Hofopernsänger Wolf und Herrn Concertsänger Franz Harres von hier, die mit bekannter Künstlerschaft ihre Aufgabe vollbrachten.

Den Componisten, dem Dirigenten wie den mitwirkenden Künstlern fehlte es nicht an begeisterten Kundgebungen des sehr zahlreich erschienenen Publikums.

Im Großherzogl. Hoftheater ging am 20. März Wagner's „Tristan und Isolde" in vorzüglicher Ausführung über die Bretter. Ohne Zweifel ist die Darstellung dieser leidenschaftdurchglühten Wagner'schen Figur die Glanzleistung unserer dramatischen Sängerin Frau Kaschowska; wenn auch die Stimme derselben nicht mehr ganz im ersten Jugendschmelze prangt, so kann doch die Auffassung dieser Partie, (wie ich bereits an dieser Stelle hervorgehoben habe), mustergiltig genannt werden. — Herr Brunow sang den Tristan (wie ich hörte, zum erstenmale) und erbrachte mit dem guten Gelingen dieser schweren Aufgabe eine erstaunliche Probe seines Talentes; Fräulein Ullmann sang die Brangäne vorzüglich disponirt und mit großer Wärme; Herr Weber stellte in Ton und Spiel einen Kurwenal dar, wie ihn uns der Inbegriff von Freundestreue verkörpert.

Frau Sigrid Arnoldson gastirte als Regimentstochter und Traviata am 2. und 4. April. Ich hörte sie nur als Violetta und obgleich ich mich nicht mit der babylonischen Sprachverwirrung, die ihr Italienisch auf unserer deutschen Hofbühne anrichtet, befreunden kann, so muß doch voll Rühmens anerkannt werden, daß ihre Leistung in jeder Hinsicht hochkünstlerisch war. Daß die Rouladen und Triller in den kehl- und zungenbrechenden Arien glänzend gelangen, ist bei einer Diva wie Frau Arnoldson nicht anders als selbstverständlich, ihre Darstellung trägt durchaus den Stempel eines wohltuend harmonischen Kunstwerkes, niemals, selbst bei den höchsten dramatischen Accenten, wird der Rahmen des Aesthetisch-Schönen verlassen, um

der Natur-Wahrheit Concessionen zu machen. Eine jede Kunstäußerung der berühmten Sängerin macht in erster Linie den Eindruck der Vornehmheit und des sicheren Könnens, für welches es keine Schwierigkeiten mehr giebt. Sämtliche Mitwirkende setzten ihr bestes Können ein und es ist erfreulich constatiren zu können, daß unsere hiesigen Künstler, selbst neben einer solchen Größe nicht zurückzustehen brauchen; so feierten Herr Wolf als Alfred und Herr Kieß als Vater Germont große Triumphe. Letzterer tritt jetzt öfters an Stelle unseres erkrankten Baritonisten Herrn Kammersänger Weber ein und findet in diesen bedeutenderen Rollen reichlich Gelegenheit, seine großen Vorzüge, die ihn trefflich zu denselben qualifiziren, dem Publikum zu betätigen: eine mächtige, in jeder Lage wohl- und natürlich klingende Stimme von edelstem Timbre und seelenvoller Vortrag, der jede Regung der Seele charakteristisch wiederzugeben vermag.

So stellte er auch einen ausgezeichneten Hans Heiling auf die Beine. Diese Oper wurde am 9. April nach längerer Pause neu einstudirt und trefflich inscenirt wiedergegeben und erfreute auf's Neue durch ihre edel gehaltene Musik voller Gedanken- und Gemütstiefe. Fräulein Berny sang (ebenfalls zum erstenmale) die Anna sehr lebendig und warmblütig und erntete hauptsächlich mit der großen Arie „Wehe, wohin ist es mit mir gekommen“ viel wohlverdiente Anerkennung.

Zum Besten des Hofchorpersonals fand 15. April der „Fliegende Holländer“ von Richard Wagner statt, in welchem die berühmte Bayreuther Senta, Frl. Emmy Destinn aus Berlin als Gast mitwirkte und eine geradezu unvergeßliche Leistung bot. Ganz und gar nicht an die Theaterwelt erinnernd, sondern ein wirkliches Erlebnis, so stellte diese Künstlerin aus sich heraus schaffend, ergreifend und wahr zugleich, voll größter Energie und wundervoller Beseelung, die Senta dar. — Aber auch Herr Kieß bot als Holländer fast Gleichberechtigtes, ungemein sorgfältig in allen Details herausgearbeitet, bot er eine ausgezeignete Leistung und so gestaltete sich namentlich das große Duett des 2. Aktes zu einem Kunstgenuß der seltensten, auserlesensten Art. Allen übrigen Mitwirkenden gebührt die vollste lobende Anerkennung; Herrn Brunow's Erik war trefflich charakterisirt und seine Scenen mit Senta gelangen meisterhaft. Herrn Richmann's Daland und Herrn Wolf's Steuermann sind längst anerkannte Leistungen, heute wollten sie uns aber noch ganz besonders inspirirt erscheinen. Auch das Hofchorpersonal, dessen Ehrentag ja heute war, hatte seinen besonders guten Tag, und wie es so oft durch seine mühevolle Kunst zum Gelingen des Ganzen beiträgt, so bildete es auch heute durch seine frischen, sehr exakt gesungenen Chöre ein wichtiges, unentbehrliches Glied zum trefflichen Gelingen des Gesamten.

Die Zauberoper „Undine“ am 20. April zeigte durch ihre prachtvollen Scenerien und Verwandlungen, auf welcher Höhe der Kunst die Regie und Maschinerie an unserer Hofbühne stehen. Darmstadt ist ja bekanntlich darin schon immer den meisten anderen großen Bühnen vorangegangen — daß diese Kunst hier nicht rückwärts geht, sondern mit allen neuzeitlichen Errungenschaften gleichen Schritt hält, beweisen die glänzenden Ausstattungen aller Aufführungen, die mit ihrem stets unfehlbaren Funktioniren der Maschinerie u. s. w. sich gewiß in die vorderste Reihe aller Bühnentechnikkunst stellen dürfen. A. Wadsack.

London, in der Season.

Der Friede, der so lange auf sich warten ließ, ist also endlich erklärt. Dort drunten im dunkeln Südafrika ist vorläufig nichts zu befürchten. Die große Kriegssymphonie mit all' ihren Massen-effekten ist zu Ende und die vielen Capellmeister, die so häufig Proben eines unentwickelten Dirigirtalentes abgelegt haben, ziehen sich bei Militär-Musikbegleitung zurück und räumen ihren Platz, der in Zukunft von Leitern im Civil ausgefüllt werden soll. — Allein in London geht es noch immer recht schlimm her. Da giebt es keinen Frieden! . Da wird noch immerfort gekämpft. Es ist ein spielender und singender Kampf um's Dasein. — Die Unbescheidenheit, das geistlose Geberden, um um jeden Preis in die Front zu kommen, die kühne, oder vielleicht richtiger: die kecke Aufdringlichkeit mancher Concertbeflissener kann oft selbst den langmütigsten Kritiker in wahre Aufruhr versetzen. Da giebt eine Miß Montheit, die vor kurzem erst das Schulzimmer in der Guildhall School of Music verließ, gleich sechs Rezitals. Ohne jedwede Abwechslung sitzt sie da „hoch zu Roß“ vor dem „gezückten“ Flügel. Ja, fragen wir mit wenn auch gedämpfter Entrüstung: wäre denn ein Concert nicht etwa zu viel gewesen! . Das Fräulein spielte die Mondschein-Sonate mit gutem Gesichtsausdruck, allein mit einem manchmal übel angebrachten Walküren-Anschlag. Und weil sie sogar auch die „Tannhäuser“-Ouverture in der Liszt'schen Bearbeitung zu bearbeiten sich bemüht, glaubt sie berechtigt zu sein gleich sechs Rezitals in der St. James' Hall zu veranstalten. Ein junger Geiger Herr Arthur Hartmann treibt einen ähnlichen Sport und kündigt vier Rezitals an, denen er wahrscheinlich auf besonderes Verlangen noch weitere zwei wird folgen lassen. Ein anderer aufstrebender junger Künstler, der sich mit Vorliebe poussiren läßt, kommt aus Ungarns Hauptstadt. Es ist der Cellist Földesy, der vorige Woche ein Rezital mit Orchester unter Dr. Cowen's Leitung in der St. James' Hall gab. Der Riesensaal war zur Hälfte ausverschenkt und die andere Hälfte verhielt sich ruhig. Nun präsentirte sich der junge Cellolöwe mit einer schwarzen Mähne, die durch geschicktes Herumwerfen mit dem Kopfe beim Spiele das sonst ganz hübsche Exterieurchen oft vollständig verdeckte. Seine linke Hand im Popper'schen „Spinnlied“ — diesem so oft schwer geprüften Effektstück — flößte mitunter Bedenken ein, denn das war kein „Spinnen“ mehr, das man hier musikalisch illustriren sollte, das war gleichsam eine Illustration der Wasserhose. Und weil er dieses schwere Stück wirklich so schnell zu Ende spinnen kann, glaubt er sich berechtiget, nach ein paar Tagen wieder ein Rezital und wie wir hören, noch etliche in der St. James' Hall folgen zu lassen. Sein Impresario, ein sonst sehr gewiegter Mann, der durch sieben einhalb Jahren auch Sekretair von Paderewski war, verfällt in den geschmacklosen Fehler, ihn als „The wonder of the Cello“ zu annonciren. Ja, er geht sogar so weit, daß er verkündigt, Herr Földesy wird das Ddur-Concert von Paganini spielen „with additional difficulties by Földesy“. Da hört wahrhaftig jede Gemütlichkeit auf. — Abgesehen davon, daß Paganini kein Concert für Violoncell schrieb (wenigstens so weit wir die Cello-Litteratur kennen) — zeugt dieser Vorgang, wie tief heutzutage die Sensations-Hascherei geht. — Ist einem Franz Servais, einem Piatti, einem de Munck jemals eingefallen, nach solchen unkünstlerischen Mitteln zu greifen und etwas für Cello zu übertragen, was nur und ausschließlich für die Geige gedacht und geschrieben wurde? Und wahrlich alle drei der oben Genannten haben zum mindesten auch eine solche linke Hand gehabt wie Herr Földesy. Dieser junge Litteratur-Verbesserer hat schon im vorigen Jahre einen Anlauf genommen mit der „Uebertragung“ von Sarasate's „Zigeunerweisen“ in einem Balladenconcerte. Eingeweihte versicherten mir damals, daß diese klangen, wie wahrhafte „Zigeunerweisen“. Wir können in dem Experimente mit Paganini's Ddur-Concert nur wiederholt unser Bedauern aussprechen, daß sich ein junger strebsamer Künstler dazu hergiebt, sich einfach lächerlich zu machen, ganz genau so, wie vor Jahren ein anderer Experimentator, der Mendelssohn's Violin-Concert „cellomäßig“ machen wollte und damit schmähliches Fiasco machte.

Glücklicherweise giebt es noch immer auch jene Klasse von Concerten, deren Besuch einen ungetrübten Genuß bedeutet. — Ein solches dieser Kategorie von Concerten gab am letzten Samstag Nach-

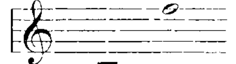
mittag 3 Uhr Madame Alma Webster-Powell im Vereine mit Herrn Eugenio von Pirani unter der Direktion von Mad. Norma Knüpfel aus New-York. Das Programm enthielt größtenteils Compositionen von Pirani, die in sich selbst schon einen Erfolg bergen. Und wie erst steigerte sich dieser Erfolg, wenn für die Gesangsnummern eine Künstlerin gewonnen ist von der Bedeutung Mad. Webster-Powell's. Nach einer klassischen Wiedergabe der Arie der „Königin der Nacht“ aus Mozart's „Zauberflöte“ und der mit feinstem künstlerischem Geschmack ausgestatteten Arie der „Rosine“ aus Rossini's „Barbier von Sevilla“, vernahmen wir abermals etwas zauberflötenhaftes — allein diesmal waren es eigens für die Künstlerin geschriebene Variationen (ohne Worte) über die diatonische Skala, deren schwierige Struktur, deren geistvolle Conception und Bravour an die Sängerin die denkbar größten Anforderungen im colorirten Gesang stellen. Nun denn, Mad. Webster-Powell entledigte sich mit voller Meisterschaft ihrer ebenso schwierigen als dankbaren Aufgabe und an dem Sturm von Applaus, der dieser gewaltigen Leistung gefolgt war, durfte auch Herr von Pirani partizipiren, als der geistvolle Autor der so enorm schwierigen Variationen. Von bedeutendem Erfolge war auch eine Scene aus Pirani's Oper „Das Hexenlied“, eine Rolle, die bekanntlich die geschätzte Künstlerin jüngsthin in Prag mit sensationellem Erfolge creirte. — Von wahrhaft bestrickendem Reiz waren vier „Kinderlieder“, ebenfalls aus der fruchtbaren Feder Pirani's, deren schlichte, von echt künstlerischem Erfassen getragene Leistung einen weitern Triumph der Sängerin bedeuteten. —

Für seine zum größern Teile höchst effektvollen Klaviercompositionen konnte Herr von Pirani kaum einen geeigneteren Interpreten finden, als ihn selbst. Geradezu überraschend in unserer gegenwärtigen pianistischen „Sündflut“ fanden wir die hochausgebildete Oktaven-Technik des Concertgebers, zu deren Demonstration er sich begreiflicherweise eine eigene Oktaven-Etude schrieb, die er in brillantester Weise vortrug. Sein Trio für Klavier, Violine und Violoncello, an dem sich die Herren Emil Sauret und Bertie Whiters beteiligten, verrät vor allem Geist und große Geschicklichkeit der Mache. Das Werk fand allgemeine, ja begeisterte Aufnahme. Zwei Stücke für Cello „Berceuse“ und „Bizzarria“ (soll das wirklich bizarr klingen!) — am Cello klang es ganz charmant — zeigten Herrn von Pirani als ganz trefflichen Cello-Componisten, nur schade, daß der junge Cellist Mr. Whiters das Stück zu sehr mit „englischem Feuer“ vortrug, wodurch der Gesamteffekt einigermaßen beeinträchtigt wurde. Ganz ausgezeichnet disponirt war auch Meister Emil Sauret in Saint-Saëns' sehr modernem „Introduction et Rondo Capriccioso“. Wir stellen Sauret getrost unter die größten Geiger unserer Zeit. Unsere jungen geigenden Virtuosen, mit denen soviel Aufhebens gemacht wird, können von Sauret noch Manches lernen. —

Es dürfte am Schlusse unseres Referates die geschätzten Leser dieser Blätter interessiren, was die Gesangsmeisterin des neuesten Stars, der Mad. Webster-Powell, über diese erzählt. — In ihrem jüngst bei Breitkopf & Härtel erschienenen Werke über „Die Wissenschaft des Kunstgesanges“ läßt sich die Verfasserin und geschätzte Gesangsmeisterin, Madame Anna Lankow über ihre „herausgebrachte“ Schülerin der nunmehrigen glänzenden Gesangsvirtuosin Mad. Alma Webster-Powell folgendermaßen vernehmen:

„Eine junge, musikalisch hochbegabte Amerikanerin, Alma Webster-Powell, mit scheinbar jeder Befähigung für eine glänzende Bühnen-Carrière, kam zu mir, nachdem sie fünf Jahre mit verschiedensten Lehrern in New-York, London und Paris studirt hatte, und zwar, wie sie sagte: ‚Für Alt‘. Sie sang mir vor und der schlimmste Gaumenton machte es mir unmöglich, irgend einen bestimmten Stimm-Charakter zu erkennen. Indessen, ich konnte hören, daß ihre Lehrer den dicken Gaumenklang als Charakteristikum dieser ‚Altstimme‘ angesehen hatten und diese der jungen Dame natürliche fehlerhafte Neigung fünf Jahre weiter entwickelt hatten, soweit sogar, daß sie regelmäßig beim Singen heiser wurde und nicht nur das, nein, sie sprach auch heiser.

Meine Diagnose war, daß sie ihr derzeitiges Singen aufgeben müsse, mit andern Worten: sie mußte ihre damalige Stimme verlieren und zwischen der Zeit, bis die neue, zu entwickelnde Stimme sich zu zeigen begann, gewissermaßen stimmlos sein.

Sie willigte ein, als sie mich so sicher sah und war willig, die dazu notwendige, geduld-erschöpfende Arbeit zu tun. Zunächst fand ich, daß Ton-Studien selbst ganz unmöglich waren, so steif und unwillig waren alle ihre Muskeln und so schlimm war sie an Druck gewöhnt. Ihr damaliger Umfang umfaßte  und klang dick, gaumig, hart, schreiend und absolut klang- und leblos. Da also Tonstudien selbst ganz außer aller Möglichkeit für mein Ziel waren, nahmen wir unsere Ton-Sprach-Uebungen mit hunderterlei Extra-Combinationen in Angriff. Man kann die Energie und Ausdauer dieser Schülerin ermessen, wenn ich sage, daß durch den Verlauf einer ganzen Saison sie drei Lektionen die Woche hatte und täglich zwei Stunden übte, bis die Muskeln anfingen sich zu lösen und geschmeidig zu werden. Wie ich vorausgesagt hatte, am Ende dieser Saison hatte diese Schülerin ihre frühere Stimme verloren und die neue war noch nicht da.

Indessen, sie vertraute weiter. Der Sommer kam, und auf das wunderbare Resultat der absoluten Ruhe durch drei Monate, nach solch strammer Disciplin, — rechnend, begannen wir die zweite Saison. Es ereignete sich übrigens etwas mit diesem Kehlkopf, was ich weder voraussehen, noch erwarten konnte. Als wir die technischen Uebungen anfingen (auf do 2c.), waren diese von so merkwürdiger Beweglichkeit, Klarheit und Gebundenheit, daß ich sagte: ‚Das klingt fast, als ob Sie eine Coloratur-Anlage hätten‘. Und das Ende dieser Saison bestätigte zu meiner größten Ueberraschung mein erstes Hören ihrer ersten technischen Versuche — sie hatte die herrlichste Begabung für eine wirklich blendende Coloratur. Ihre Läufe waren wie Perlenreihen, Arpeggios (die ihr übrigens schwerer wurden, namentlich abwärts), Staccatos, Triller — alles war von fast mathematischer Sicherheit und von wundervoller Plastik. Und nicht allein dies, sie fand nicht nur ihren Umfang um eine volle Oktave erweitert bis zum dreigestrichenen F., nein, sie war auch die Erste, bei der das merkwürdig flötenhaft klingende vierte Register in die Erscheinung trat. Das eben Gesagte mag mehr Eindruck machen, wenn ich hinzufüge, daß sie am Ende der dritten Saison ein anerkannt künstlerisches Debut an der Oper in Frankfurt am Main machte, als ‚Königin der Nacht‘ in der ‚Zauberflöte‘ — untransponirt — und daß sie eine Zierde der deutschen Oper hätte werden können, hätte sie die deutsche Sprache beherrscht“. —

So weit die Gesangsmeisterin. Wir können sowohl „Schülerin“ als Lehrerin auf's herzlichste beglückwünschen. S. K. Kordy.

Ostende, August 1902.

Ostende hat man immer die Königin der Seebäder genannt; sollte es nicht richtiger „der Strand der Könige“ heißen! ? —

Nach dem König von Belgien, dem Schah von Persien, dem König von Siam, dem Prinzen Kamatsu und vielen Größen des Handels und der Industrie der alten und der neuen Welt, begrüßen wir hier die hehrsten Meister der Kunst, welche unserm Kunstleben den Stempel der Weihe aufdrücken. —

Meister Nikisch, Karl von Kaskel, Professor Jacobs, Adolf Rebner, Emil Sauer, Raoul Pugno, Reinhold Begas, Emil Wanters, Albert Baertsoen, Villanis, Garino und viele andere bilden ein Stammpublikum, zu welchem sich in dieser Saison noch als Stern erster Größe Camille Saint-Saëns hinzugesellt hat, um ein großes Fest-

concert zu leiten. Wie der verehrte Meister von dem gesamten Publikum in herzlichster, enthusiastischer Weise gefeiert wurde läßt sich kaum schildern. Blumenspenden und die Ueberreichung einer von der Stadtverwaltung gestifteten großen goldenen Medaille bildeten den Höhepunkt der nicht endenwollenden Ovation. Aber man muß Saint-Saëns auch als Orgelspieler gehört haben, um zu begreifen, wie er seine Zuhörer zu fasciniren weiß. In seinen Jugendjahren Organist von St. Merry und der Madeleine in Paris ist er noch heute auf der Höhe seiner großen Kunst. — Auch als Orchesterleiter zeigte er uns den Meister; kurz und energisch in seinen Bewegungen, ohne jede Uebertreibung, will er sich nicht in Scene setzen, wie so mancher moderne Capellmeister, sondern nur durch engen Anschluß an das Ganze sein Orchester zum Siege führen. —

Der Meister brachte uns seine III. Symphonie in Cmoll, die Ouverture zu: „Les barbares“ und als Novität: „La marche du Couronnement“, welchen das stolze Albion in Frankreich bestellt hatte. Auf ein englisches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert aufgebaut, erzielte die Composition durch ihre künstlerische Durchführung und Steigerungen einen großen Effekt. — Leider war der Aufenthalt Saint-Saëns' hier nur knapp bemessen; man erwartete ihn in Beziéres, wo er den letzten Proben von „Parysatis“ beiwohnen mußte, dem Trauerspiel von Frau Dieulafoy, zu welchem der Meister ein Ballett, Chöre, einige Soli und symphonische Sätze geschrieben hat. —

Einen weiteren Hochgenuß hatte ich der Liebenswürdigkeit des hiesigen Capellmeisters Herrn Leon Rinskopff zuverdanken, welcher sein Orchester Herrn Professor Emil Sauer zur Verfügung stellte, um dessen neues Klavierconcert zum allerersten Mal in kleinem gewähltem Kreise vorzuführen. Das neue Werk (Emoll) besteht aus vier Sätzen, welche sich ohne Zwischenpausen an einander anreihen. —

Der erste Satz moderato lamentoso beginnt mit einem Zwiegespräch zwischen Englisch Horn und Oboe, welches zu dem ersten Thema allegro energico überleitet. Ein Seitenthema in Asdur bringt uns zu dem zweiten Thema allegro amabile, an welches sich ein funkensprühendes prickelndes Scherzo im $^3/_4$ Takt vivacissimo quasi presto anschließt mit einem Carillon als Trio. Das hieraufsolgende längere Adagio bringt die Durchführung der im ersten Satze enthaltenen Hauptthemen, welche in allen möglichen Formen contrapunktisch verwertet erscheinen und endlich zu dem Schlußsatze überleiten, der allegro, ma non troppo in klassischer Form eine Reprise der ersten Themas bringt und das Werk in großer Steigerung in einem mit allen modernen Mitteln des Klaviersatzes ausgestatteten Bacchanale ausklingen läßt. —

Wir werden dem hochinteressanten Werke diesen Winter wol in allen Concertsälen begegnen, wo es überall die begeisterte Aufnahme finden wird, mit welcher es hier aus der Taufe gehoben wurde.

Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— St. Petersburg. Das Wiener Publikum hat gewiß noch in frischem Andenken das Gastiren der russischen Primadonna Contralto und Solistin S. Majestät des Kaisers in Wien im Frühjahre l. J. Dieses Auftreten der berühmten und anmutigen Sängerin war das erste einer glänzenden Tournée, die über Paris und die Balkanhauptstädte, Constantinopel, Sofia, Belgrad und Bucharest wieder nach Oesterreich kehrte und in Prag, Brünn, Olmütz, Pilsen, Chrudim, Mährisch Ostrau rauschende Erfolge erntete. Die russischen Zeitungen geben jetzt die Reihe der Ehrenbezeugungen bekannt, die ihre Landsmännin dabei erntete und die das russische Publikum natürlich mit Stolz erfüllen. So ist es bekannt, daß der Sultan ihr den Schefekatorden II. Klasse in Brillanten und Rubinen verliehen (die erste Klasse wird gewöhnlich an fremde Ministerfrauen und die Präsidentin der Republik vergeben). Der König Alexander ließ ihr das Comthurkreuz des Hl. Savaordens und König Karl von Rumänien den „Bene Merenti“ Orden I. Klasse für hervorragende Dienste im Gebiete der Kunst übergeben. Besonders interessant war der Empfang beim Sultan, der die Arie „Wanias“ aus Glinkas „Leben für den Zaren“ lebhaft applaudirte ebenso wie das Lied Darganisky's „Duschetschka Dieviza“, das er für sein musikalisches Hofarchiv behielt und dazu die Orchestrirung bestellte. Frau von Gorlenko-Dolina, die von diesen Gunstbeweisen natürlich gerührt ist, sprach mit mir auch in sympathischem Sinne von ihrem Wiener Aufenthalte und lobte das Wiener Publikum als ein wohldisciplinirtes und musikliebendes.

— Reval. Während der Kaiser-Zusammenkunft bei Reval wurde Capellmeister Hlavatsch, bei Gelegenheit des kaiserl. Besuches auf der Yacht „Polarstern“ vom Zaren S. M. dem Kaiser Wilhelm II. vorgestellt. Nachdem sich S. M. längere Zeit mit H. Hlavatsch unterhalten hatte, wurde H. vom Zaren aufgefordert, auf dem in der Officiersmesse der Yacht sich befindlichen Schiedmayer'schen Harmonium vorzuspielen. Spiel sowie das Instrument fanden großen Beifall beider Monarchen sowie der Suite und bei dieser Gelegenheit sprach sich S. M. Kaiser Wilhelm auch über die Leistungen des Gardeequipage-Orchesters, welches während der Anwesenheit der beiden Kaiser auf der Yacht „Standart“ unter Leitung des H. Hlavatsch 5 Concertprogramme absolvirte, sehr lobend aus.

— Leipzig. Der talentirte Componist und Pianist Josef Pembaur jun. ist als Lehrer des Pianofortespiels an das hiesige Conservatorium der Musik verpflichtet worden.

— Raoul Pugno gedenkt in der Zeit von Oktober bis Januar eine Tournée in Amerika zu absolviren.

— Leipzig. Im fast vollendeten 62. Lebensjahre starb am 14. August der Musikalienverleger und Redakteur des „Musikal. Wochenblatts“ E. W. Fritzsch.

— Wien. Richard Heuberger wurde zum Lehrer der dramatischen Composition am Wiener Conservatorium ernannt und von der Regierung bestätigt.

— Professor Cornelius Rübner hat soeben ein größeres Ballett in 3 Bildern „Prinz Ador“ beendet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Emanuel Moór, dessen Oper „Die Pompadour“ bekanntlich in der vorigen Saison mit schönem Erfolge im Kölner Stadttheater aufgeführt wurde, bringt jetzt ein neues Werk auf die Bühne: Die große Oper „Andreas Hofer“, zu der Moór wiederum den Text selbst geschrieben hat, wird als erste Novität des neuen Kölner Stadttheaters im Oktober oder November ihre Uraufführung erleben.

— Leipzig. Der Versuch, Louis Spohr's große dreiaktige Oper „Die Kreuzfahrer“ wieder lebensfähig zu machen (musikalisch neu bearbeitet von Franz Beier, textlich von Mathilde Paar), hat sich am 8. August im Stadttheater nicht bewährt. Herr Bruno Schrader schreibt in den „L. N. N.“ über diese Aufführung: „Der ausgesprochene und noch dazu besonders weiche, ja weichliche Lyriker Spohr hat aber mit diesem Sujet genau so wenig anzufangen gewußt, wie mit den meisten anderen, die er als Casseler Hofcapellmeister zunächst für die von ihm geleitete Opernbühne musikalisch ausgestaltete. Die an sich classische, feine Musik fließt in demselben Stile dahin, der in Spohr's Symphonien, Kammermusikwerken und Violinconcerten zu finden ist. Dramatische Individualisirung zeigt sich nirgends, die heterogensten Charaktere sind völlig gleich gezeichnet. Und selbst hervorspringende, sogenannte musikalische Höhepunkte, die der Hörer als besonders eindrucksvoll und erinnernswert empfände, sind nicht da. Das hübsche Lied im dritten Akte aus der Oper „Zemire und Azor“, das hier in ein für eine Sarazenin ganz unmögliches Gebet an die heilige Jungfrau umgewandelt ist, erscheint wie ein Strohhalm, an den sich die in ihrem dramatischen Empfinden schiffbrüchig gewordene Hörerschaft klammert, ohne zu merken, daß sie da erst recht in das trostlose Wasser einer sentimentalen und völlig energielosen Lyrik versinkt“.

Vermischtes.

— In Soden (Taunus) wurde die vom Kurverein und mehreren auswärtigen Kunstfreunden gestiftete Gedenktafel zur Erinnerung an die Anwesenheit Richard Wagner's im Jahre 1860 enthüllt.

— Die Eröffnung des neuen Kölner Stadttheaters, welche ursprünglich auf den 1. September ausgesetzt war, muß, weil die Fertigstellung des Hauses sich verzögert, um kurze Zeit — wahrscheinlich ein oder zwei Wochen — hinausgeschoben werden. Da die

Verträge aller Mitglieder auf den erstgenannten Termin lauten, und zu demselben vorläufig nur das alte Theater in Betrieb gesetzt werden kann, dürfte dem Direktor Hofmann für die entfallenden Einnahmen eine nicht unbedeutende Entschädigung seitens der Stadt zuzubilligen sein.

— Der Musikverlag E. W. Fritzsch, Leipzig, ließ erscheinen und versendet auf Verlangen gratis und portofrei ein ausführliches, systematisch und alphabetisch geordnetes Verzeichnis seiner Verlags-Werke, unter denen sich viele wertvolle Nummern befinden.

— Rapperswil. Der hiesige Verkehrs- und Verschönerungsverein hat am Geburtshause des Componisten des Rütliliedes Franz Joseph Greith (1799—1869) eine Gedenktafel anbringen lassen. Die aus schwarzem Granit bestehende Tafel, die durch eine im Renaissancestil gehaltene dekorative Malerei wirkungsvoll sich von der Mauerfläche abhebt, trägt die Worte:

In diesem Hause wurde geboren:
Franz Joseph Greith
Componist des Rütliliedes, 17. Aug. 1799.

(Auf dem Gedenkstein am Rütli ist das Geburtsjahr irrtümlicherweise mit 1798 angegeben.)

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten) beginnt mit der kommenden Saison ihr 25. Schul- (Jubiläums-) Jahr. Für die Jubiläumsfeierlichkeiten sind Aufführungen großen Stils vorgesehen.

— Leipzig. In seinen Philharmonischen Concerten wird Capellmeister Hans Winderstein in der nächsten Saison folgende Neuheiten aufführen: Rich. Strauß, Burleske Dmoll für Pianoforte (Télémaque Lambrino) und Orchester; Anton Bruckner, Symphonie (welche noch unbestimmt); Ferdinand Pfohl, Symphonische Dichtung (Manuskript); August Klughardt, Symphonie Nr. 5 Emoll; Meyerhoff-Chemnitz, Symphonie (Manuskript); Ch. Dubois, Violin-Concert (Henry Marteau); Smareglia, Ocean-Suite. Außerdem kommen neuere Werke von Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Berlioz, Svendsen u. A. zur Aufführung. Daß die Meisterwerke unserer Classiker nicht fehlen werden, versteht sich von selbst. —

— Brahms-Denkmal. Der Wiener Stadtrat hat beschlossen, dem Johannes Brahms-Denkmalausschuß für den Fall des Zustandekommens des Unternehmens 6000 Kronen zuzuführen.

— Deutsche Festspiele in Pöchlarn. Im nied.-österr. Landtage berichtete Abg. Dr. Pattai über ein Ansuchen der Stadtgemeinde Pöchlarn. Dasselbe regt an, auf dem Boden der Nibelungensage volkstümliche Vorstellungen in's Leben zu rufen, welche diesen Sagenkreis, ferner den Sagenkreis der Wachau und auch Begebenheiten aus der Vergangenheit Niederösterreichs zum Gegenstand haben sollen. Freiherr von Tinti hat den Grund und Boden für das Theater, welches ein herrliches Naturtheater bilden soll, zur Verfügung gestellt. Die Vorstellungen auf dem Gebiete der Nationalsage sind ähnlich gedacht, wie die Oberammergauer Passionsspiele. Zunächst soll ein Preisausschreiben für die beste volkstümliche dramatische Bearbeitung des Nibelungenstoffes erlassen werden. Der Berichter hob die hohe nationale und politische Bedeutung dieses Unternehmens hervor, welches nicht nur den großartigen Sagenkreis der Geschichte der Bevölkerung näher führen soll, sondern auch eine kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung für die betreffenden Gegenden haben werde. Er weist darauf hin, wie die rheinischen Sagen, die Sagen des Böhmerwaldgebietes, des Erzgebirges überall einer litterarischen und volkstümlichen Pflege sich erfreuen, was wohl dazu anrege, die großartigste aller deutschen Sagen, die auf dem Gebiete des österreichischen Stammlandes spielt, in geeigneter Weise in den Vordergrund zu rücken. Der Landesausschuß bewilligte für das erste Jahr eine Förderung von 4000 K zur Anbahnung der einleitenden Schritte für dieses Unternehmen.

— Etwas zur Beherzigung für Vokalcomponisten. Durch das Reichsgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Litteratur und Tonkunst und das Reichsgesetz betreffend das Verlagsrecht, beide vom 19. Juli 1901 und in Kraft getreten am 1. Januar 1902, ist den Componisten gestattet „kleinere Teile einer Dichtung oder Gedichte von geringerem Umfange“ nach ihrem Erscheinen als „Text“ zu einem neuen Werke der Tonkunst in Verbindung mit diesem wiederzugeben. Auch darf der Text allein, d. h. ohne Musik wiedergegeben werden, wenn der Abdruck der Dichtung ausschließlich zum Gebrauch der Hörer bei der Aufführung des musikalischen Werkes bestimmt ist, z. B. in Concertprogrammen. Dagegen ist verboten, an dem Werke selbst, an dessen Titel und an der Bezeichnung des Urhebers Zusätze, Kürzungen oder sonstige Aenderungen vorzunehmen. Den Herren Componisten muß daher dringend geraten werden, sich bei Verwendung von Texten zu Liedern ganz genau an die Originale zu halten, auch genau zu prüfen, ob der ihnen vorliegende Textabdruck Anspruch auf Richtigkeit machen kann; vor allem sollen sie auch den Namen des Dichters sich sorgfältig notieren und bei Drucklegung ihrer Composition mit angeben. Ist letzteres schon durch die schuldige Rücksicht auf den Urheber geboten, so hat es auch den praktischen Wert, daß sich Componist oder Verleger im Zweifelsfalle an der Quelle befragen können. Der Verfasser dieser Zeilen hat in seiner langjährigen Verlegertätigkeit sehr häufig die Erfahrung gemacht, daß Componisten recht willkürlich mit den Texten umgesprungen sind, daß sie Worte und Wendungen geändert, Strophen weglassen oder eigene hinzugefügt haben, daß sie den Titel, ja oft sogar den Verfasser der benutzten Dichtungen nicht kannten. Das sind unhaltbare, ungesunde Zustände; den Verlegern bleibt nichts anderes übrig als sich dadurch vor Klagen der Dichter zu schützen, daß sie die Componisten für die Richtigkeit der Texte verantwortlich machen. Bei wertvollen Compositionen werden voraussichtlich einsichtsvolle Dichter auf Befragen und bei Darlegung der Gründe ihr Einverständnis mit etwa vorgeschlagenen Aenderungen erklären oder selbst geeignete Aenderungen vornehmen, sie können sich ja ihre Rechte für das Original durch Hinweis darauf beim Druck der abgeänderten Form sichern. Mögen also die Componisten in ihrem eigenen Interesse wohl beachten: Peinlichste Genauigkeit bei der Wiedergabe und Verwendung fremder Texte aus Achtung vor den Verfassern und mit Rücksicht auf die gesetzlichen Bestimmungen! (Die Sängerhalle Nr. 33/34 1902.) R. L. i. L.

— In Graz wurde vom 26. bis 30. Juli das „Sechste Deutsche Sängerbundesfest“ abgehalten und nahm einen glänzenden Verlauf. Gegen ein halbes Hunderttausend Sänger und Festgäste waren aus allen Gauen Oesterreichs und Deutschlands, aus der Schweiz, selbst aus Rußland, ja über den Ocean her gekommen, mit den Bayern auch das berühmte Trompeterchor des 3. Artillerie-Regiments, und hielten ihren Einzug; der prächtige Festzug währte vier Stunden, durch die reich beflaggte Stadt zu der in imposanter Ausdehnung erbauten Sängerhalle. An den beiden Hauptaufführungen nahmen ungefähr achttausend Sänger teil, wobei Ehren-Chormeister E. Kremser (Wien), der bei jedem Anlasse den Ernst der Arbeit im Dienst der edlen Sangeskunst betonte, sowie G. Wohlgemuth (Leipzig) und V. Ortner (Graz) (auch diese gleich erfolgreich) sich in die Leitung der Gesamtchöre teilten. Die Wiedergabe war trotz aller sich solchen Massenproductionen stets entgegenstellenden Schwierigkeiten von großartigstem Erfolge begleitet. Insbesonders war es wieder Kremser, der treffliche Meister in der Führung solch gewaltiger Chormassen, der, ein zweiter Herbeck, die ihm folgenden Schaaren zu immer neuen Triumphen führt. Die hervorragendste Programmnummer bildete R. Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel“, während Kremser's weltbekannter Chor „Prinz Eugen“ auch bei dieser Gelegenheit die Siegespalme errang. Auch die Einzelchöre der verschiedenen Gesangvereine unter ihren Dirigenten erzielten vorzügliche Wirkung; manche davon mußten auf stürmisches Verlangen der vieltausendköpfigen Zuhörerschaft wiederholt werden. Das Orchester, der verstärkte steiermärkische Musikverein, das die Begleitung der Chöre und unter Direktor Degner (letztes künstlerisches Auftreten vor dessen Abgang nach Weimar) und Operncapellmeister Weißleder, einige Zwischennummern ausführte, hielt sich sehr wacker, doch entsprach es in dynamischer Richtung nicht dem Raume, ungeachtet guter Akustik der Halle. Die Musikerschaar erwies sich an Zahl (120 Musiker) zu schwach gegenüber der Gewalt des Gesanges. Bei den den Aufführungen folgenden Commersen kamen Ernst und Scherz in Wort und Ton vielfach zum Ausdruck, wobei die reichsdeutschen Sänger in feinfühliger Würdigung der Gastfreundschaft wiederholt zu echtpatriotischen Emanationen den Anstoß gaben. Am ersten Abend bei der „Begrüßung“ in der Sängerhalle wurde das Bundesbanner in die Gewahrsame der Gemeinde Graz übergeben bis zu dem nächsten „Deutschen Sängerbundesfest“ im Jahre 1906, für welches nach dem Beschlusse des „Zwölften Sängertages“, die Tagung fand im landschaftlichen Rittersaale statt, Breslau als Vorort bestimmt wurde. In den Bundesausschuß wurden gewählt: Justizrath Beckh aus Nürnberg als Vorsitzender, zu dessen Stellvertretern Gerichtssekretär V. Ritter von Schmeidel (Graz) und Bürgermeister von Jäger (Nürnberg), zu Schriftführern Gerichtsrat Förden (Lüneburg) und Rechnungsrat Busse (Posen). S.

— Die Nr. 33 der „Freistatt“ wird mit dem 1. Teil eines grundlegenden, nach jeder Richtung bedeutungsvollen Essays über „Die Aufgabe des bayrischen Liberalismus“ aus der Feder eines erfahrenen Politikers eröffnet, der sich hinter dem bezeichnenden Pseudonym „Siegfried“ verbirgt. An 2. Stelle folgt eine für die Psychologie und das Stoffgebiet der neuesten russischen Litteratur außerordentlich charakteristische Novellette von Leonid Andrejew (übersetzt von J. Rosenfeld), der von manchen noch über Gorki gestellt wird. Martin Bölitz ist mit drei feingestimmten Gedichten vertreten. Edgar Steiger

würdigt sehr eingehend eine eben erschienene „Malerästhetik“ (von Dr. Popp) und bezeichnet die fleißige Arbeit des Verfassers als ein verdienstliches Unternehmen. Eine Reihe neuerschienener Frauenromane bespricht, z. T. mit aufrichtiger Bewunderung, Hans Bethge in seinem Essay „Drei Frauen“. Arthur Roeßler endlich bringt eine außergewöhnlich feine und tiefgehende Studie über den englischen Prosaisten Walter Pater und dessen berühmtes Buch „Die Renaissance“. Ein reichhaltiger „Kleiner Teil“ beschließt die immer mehr an Beachtung gewinnende strebsame Zeitschrift.

— Berlin. Gastspiel des Militärorchesters der 21er aus Fürth-Nürnberg im „Zoologischen Garten“ vom 31. Juli bis incl. 6. August. Dies Orchester ist durch seine gediegenen Leistungen schon längst bekannt, und schon viel des Guten hörte man von auswärts her über dessen trefflichen, umsichtigen Leiter Julius Schreck; wir können nun aus eigener Ueberzeugung folgendes berichten: Die 7 Concerte boten insgesammt etwa 10 Märsche, 14 Tänze, 3 Romanzen, 19 Salonstücke, 14 Phantasien, 3 Arrangements aus Operetten und 31 solche aus Opern, 15 Ouverturen, 1 Pièce aus einem Oratorium, 2 Andantes aus Symphonien, 7 Potpourris und 5 Pièceen des Dirigenten. Seit etwa 30 Jahren haben sich die Militärorchester bedeutend verbessert, besonders infolge besserer Constructionen der Messinginstrumente — wir hörten diesbezüglich die hiesige Firma Schmidt empfehlen (Gneisenaustraße 112): die reine Stimmung und die weiche Tonklangfarbe des Orchesters wirkten auf die Zuhörenden sehr wohltuend; das Ensemble war ganz vorzüglich. Das Beste bot das Schreck'sche Orchester mit dem ausgezeichneten Vortrag der großartig angelegten „Ouverture solenelle 1812“ in Es dur von Tschaïkowsky, deren Arrangement für 2 Hände 20 sechszeilige Seiten enthält; jedenfalls ist diese Ouverture eine sehr interressante, Spannung erregende Composition. Am Schlusse des letzten Concertes wurden Rufe hörbar „Auf Wiedersehen“; auch wir schließen uns diesem Wunsche an, denn: „Möchte oftmaliges Erinnern reiseres Interesse kraftvoll erwecken.“

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Internat. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst).

Unter Nr. 131161 wurde für Deutschland eine „Harfen-Zither“ dem Karl Emil Fiedler in Klingenthal in S. patentirt. Der Resonanzkörper dieser Zither ist mit einer Durchbrechung versehen und auf beiden Seiten mit Saiten bespannt, die über verschiebbare Stege geführt sind. Die Tonwerte der Saiten sind in einer zweireihigen Scala auf einer der Begrenzungsarten der Durchbrechung verzeichnet. — Herrn Adam Rüdiger in Osnabrück ist eine „Flöte mit einem Querrohr angebrachten Mundloch“ für Deutschland patentirt worden. Dem Mundloch gegenüber ist ein Steg angeordnet, der den Uebergang zum Hauptrohr zum Teil absperrt. Gegen diesen Steg prallt die eingeblasene Luft an, bevor sie in das Hauptrohr gelangt.

Kritischer Anzeiger.

Krug-Waldsee, J. Op. 4. „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Symphonische Dichtung für großes Orchester Verlag von C. Giessel, Bayreuth.

Die schöne, bekannte Sage des griechischen Altertums von Hero und Leander bildet den poetischen Hintergrund dieser bedeutenden Composition. Das Thema der bis zum Tod getreuen Liebe findet hier einen zum Teil ergreifenden Ausdruck. Die symphonische Dichtung Krug-Waldsee's ist in der Sonatenform geschrieben, in der die charakteristischen Themen Leander's, der Hero, der Meereswellen, einer Liebesscene (Durchführung), des Meeressturmes (Leander's Tod) und Hero's Klage, einander gegenübergestellt und in kundiger Weise mit einander verarbeitet werden, sodaß das Ganze, nicht wie dies öfters bei den neueren symphonischen Dichtungen der Fall ist, als wildes Durcheinander verschiedener musikalischer Gedanken, sondern als eine einheitliche, übersichtliche und dabei doch nicht schulmeisterliche Tonschöpfung erscheint. Die Instrumentation ist vorzüglich und reißt den Hörer durch die elementare Gewalt ihrer Ausdrucksweise mit sich fort, dabei mutet der Componist seinem Orchester nichts Unmögliches zu, sodaß ich unseren Orchestern und deren Leitern das bedeutende Werk angelegentlich zur Aufführung empfehle.

Unter den mir zur Besprechung vorliegenden Liedern für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von A. v. Fielitz, Cl. Becker, Moritz Scharf, B. Tröde, Leop. Reichwein, Carl Hunnius und L. Kempter, sind die Lieder der drei letzten Componisten besonders hervorzuheben.

Eigenartig und stimmungsvoll ist von den Liedern **Reichwein's** (ersch. b. Becher in Breslau) vor allem das Abendlied mit seinem Vorhaltsschluß im Nachspiel, und das schöne, kräftige Sommerlied. Wir dürfen den weiteren Gaben dieses offenbar begabten und in modernen Bahnen wandelnden Componisten mit Interesse entgegensehen.

Kein Moderner, aber ein gesund und warm empfindender Componist ist **C. Hunnius**, der in seinen 3 bei Rieß & Erler erschienenen Liedern uns sehr Gutes bietet. Vor allem das zarte, sinnige zweite derselben „Juli“ hat mir besonders gefallen.

Von **Lothar Kempter** liegt mir eine träumerisch gehaltene Composition vor zu einem etwas eigentümlichen Text von C. F. Meyer „Lethe“, für Tenor und Klavier (die andere Ausgabe ist für Streichinstrumente und Harfe) aus dem Verlage von Gebr. Hug & Co., Leipzig. Der Componist giebt den poetischen Gehalt durch eine feinsinnige und angenehm klingende Composition gut wieder.

Von den Liedern von **Becker** gefällt mir am besten „Sehnsucht“, Gedicht von Anna Ritter (Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt). Eigentümlich ist seinen Liedern der öftere Mollschluß bei Durvorzeichnung.

Eine liebenswürdige Gabe bietet uns der bekannte Leipziger Componist **Th. Cursch-Bühren** in seiner gut klingenden, reizvollen und leicht ausführbaren Frühlingsquadrille für 3stimmigen Frauenchor und Klavier (Leipzig, Verlag von Görlitz).

Weniger meinen Beifall findet die Ballade „Fr. Rotbart“ von **C. Volkmar** (Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt), deren Anfang doch zu wörtlich an die Parcivalglocken erinnert, und in deren Verlauf sich Nachahmungen Löwe's finden.

Eine echte Composition für Männerchor und zwar im besten Sinn des Wortes hat **C. Attenhofer** mit seinem „Deutschen Michel“ bei Gebr. Hug & Co. in Leipzig veröffentlicht. Die Composition wird immer Eindruck machen, wo sie auch gesungen wird.

Etwas höhere Anforderungen an die einzelnen Stimmen stellt der bekannte Dirigent **J. Schwartz** aus Köln in seinem kunstvoll gearbeiteten, klangvollen Chor „Sturm“ (Leipzig, R. Forberg).

Eigenartige Töne schlägt an **Jos. Reiter** in seinem gem. Chor „Unverzagt“ mit dem spröden und eigentlich sich nicht zur Composition eignenden Text von P. Flemming. Der Componist verwendet hier passend Harmoniefortschreitungen aus der Zeit der alten Kirchentöne. (Wien, Röhrich).

Nicht übel klingt die Ballade für Männerchor „Rheinsage“ von **R. Hoft** (Vieweg, Quedlinburg), wenn auch Eigenartiges darin vermißt werden muß.
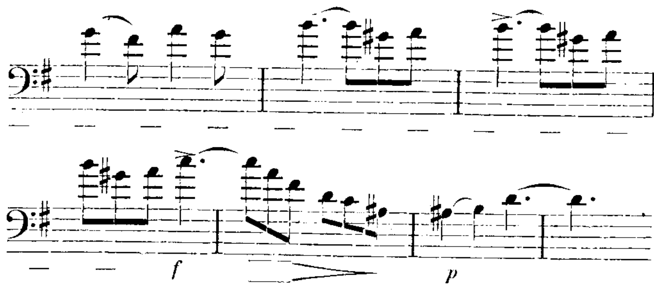
Mit Orgelstimme und Vortragsbezeichnungen versehen hat Musikdirektor **Häulein**, der sich als Bearbeiter und Herausgeber alter Tonwerke einen Namen gemacht hat, die „Sieben Worte Jesu am Kreuz“ von **H. Schütz**. Es ist wohl nicht nötig, auf diese Perle der Kirchenmusik besonders aufmerksam zu machen. Ich möchte kleineren Kirchenchören das Werk in dieser Bearbeitung zur Aufführung in der Passionszeit besonders empfehlen.

Max Trümpelmann.
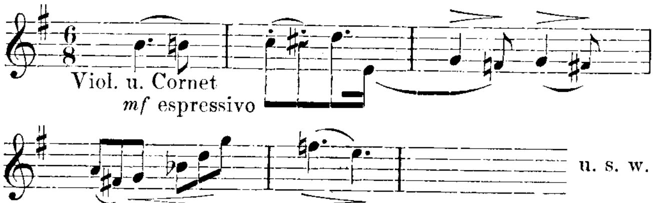
Schumann, Georg. „Liebesfrühling“. Ouverture für großes Orchester. Op. 28. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist ein ungemein frisches, lebensvolles Werk, das uns Georg Schumann mit seiner Liebesfrühling-Ouverture bietet. Gesunde Jugendkraft vereinigt sich hier in glücklicher Weise mit hinreißendem Wohllaut. Das erste Hauptthema:

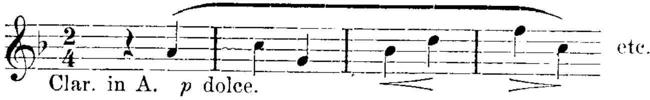
Allegrissimo con anima.
Violoncello p
cresc.
f
mf
cresc. —
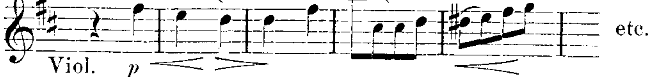


erscheint mit dem zweiten:



und den beiden Themen des Seitensatzes, nämlich:



und



in interessanten Verbindungen und Ausgestaltungen durchgeführt. In der sehr farbenreichen, wirkungsvollen Instrumentation hätte auf die Klangmischung noch etwas mehr Bedacht genommen werden können; auch kehrt eine Wendung (es ist die Hälfte des zweiten Taktes und der dritte Takt des Hauptthemas) gar zu häufig wieder.

Trotz dieser Ausstellungen verdient das im übrigen breitangelegte, auch formschöne Werk durchaus die allseitigste Beachtung: von einem ausgezeichneten Orchester und einem geschmackvollen, temperamentvollen Dirigenten interpretirt, dürfte es von unmittelbarer Wirkung sein.

Max Schneider.

Aufführungen.

Aachen. VI. städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath am 10. April. Hausegger (Barbarossa, symphonische Dichtung in drei Sätzen für großes Orchester). Beethoven (Concert für Klavier mit Orchester, Nr. 3, C moll [Herr Raoul Pugno]). Othegraven (Werk 15, „Der Milchbrunnen", Dichtung von H. Seidel, für gemischten Chor und Orchester). Soli für Klavier: Chopin (Nocturne, Fis dur; Polonaise, Es dur); Liszt (XI. Rhapsodie [Herr Raoul Pugno]). — 12. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath am 12. April. Haydn (Symphonie, D dur). Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas"). Massenet (Andante aus „Thais"). Saint-Saëns (Eine Nacht in Lissabon", Barcarole). Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala"). Brahms (Zwei Ungarische Tänze).

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 3. April. Bach (Präludium und Fuge in A moll, für Orgel bearbeitet von Haupt). Haydn (Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" [Frl. Lindow]). Fitzenhagen (Adagio für Cello und Orgel [Frau Rodemann-Nielsen]). Reimann (Osterfreude a. d. „Deutsche Geistliche Lied]); Nößler (Immanuel [Herr Harzen-Müller]). Rheinberger (Phantasie-Sonate, Op. 65 in As dur). Mendelssohn (Recitativ und Arie aus „Paulus" [Frl. Voigt]). Bach (Duett a. d. Cantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild" [Frl. Lindow und Herr Harzen-Müller]). Schumann (Abendlied für Cello und Orgel [Frau Rodemann-Nielsen]). Humperdinck (Sonntagsruhe [Frl. Voigt]). Bossi (Meditation für Orgel]). Irrgang (Komm und grüße mich mit deinem Frieden [Frl. Lindow]). — Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche von Otto Dienel. Bach (Präludium in F moll [Herr David Ritter]). Dienel (Der Tod ist verschlungen in den Sieg, Duett für Sopran und Alt [Frl. Margarete Henning und Frl. Lucie Oelschläger]). Händel (Arie aus dem Messias [Frl. Elly Metzner]). Dienel (Concert-Fuge in C moll, Op. 1 [Herr David Ritter]). Abt (Osterlied [Frl. Lucie Oelschläger]). Spohr (Adagio aus dem 11. Violinconcert [Herr Hans Bussenius]). Palme (Halleluja! Der Herr ist erstanden [Frl. Lucie Oelschläger]). Rinck (Postludium in F dur [Herr Hans Schirmer]). Dienel (Gott hat Christum von den Toten auferwecket, Duett für Sopran und Alt [Frl. Margarete Hennning und Frl. Lucie Oelschläger]). Rheinberger (Introduktion und Fuge aus der 12. Orgelsonate in Des dur). Bach (Geistliches Lied: Jesus, unser Trost; Geistliches Lied: Kommet wieder aus der finstern Gruft! [Frl. Margarete Henning]). Beethoven (Adagio in G dur für Violine und Orgel [Herr Hans Bussenius]). Rossini (Die Liebe, dreistimmiger Frauenchor mit Sopransolo [Frau Johanna Grasnickel und andere Schülerinnen von Frau Marie Kornatis]). Schubert (Die Allmacht [Frl. Elly Metzner]). Dienel (Adagio in D dur, Op. 29 [Miß Nancy de Villiers]; Das heilige Vaterunser [Frl. Margarete Henning].

Dresden. Musik-Salon Bertrand Roth. 12. Aufführung am 30. März. Brahms (Drei Sonaten für Pianoforte und Violine: Op. 78, Sonate, G dur; Op. 100, Sonate, A dur; Op. 108, Sonate, D moll, Hans v. Bülow gewidmet [Herren Bertrand Roth und Hans Neumann]).

Heidelberg. II. Concert des Liederkranz unter Leitung des Musikdirektors Herrn Carl Weidt und unter Mitwirkung der Opernsängerin Lucie Weidt aus Leipzig, des Concertsängers Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen und des verstärkten städtischen Orchesters. Raff (Eine feste Burg ist unser Gott, Ouverture für großes Orchester). Weber (Recitativ und Arie aus der Oper „Der Freischütz" für Sopran mit Orchesterbegleitung). Volkslieder, Chöre a cappella: Isenmann (Heute scheid' ich); Silcher (Minnelied). Sologesänge: Brahms (Auf dem Kirchhof); Strauß (Winterweihe); Schumann (Der Hidalgo [Herr G. Keller]). Zöllner (Schelmenlied, Chor a cappella). Sologesänge: Schumann (Er ist's); Schubert (Du bist die Ruh'); Strauß (Cäcilie [Frl. L. Weidt]). Bruch (Scenen aus der Frithjof-Sage, Dichtung von E. Tegnér [Personen: Ingeborg: Frl. L. Weidt, Frithjof: Herr G. Keller).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, am 16. August. „Alta trinita beata". Müller („Lichtheller Tag der Ewigkeit"). Reinecke (Offertorium). — 23. August. Rust („Hoffe Herz"). Stade („Wenn ich ihn nur habe"). Bortniansky (Sanctus).

Spandau, 19. März. Wohltätigkeits-Concert des Gesangvereins „Cäcilia" (gem. Chor), Dirigent: Lehrer und Organist H. Walter, unter gütiger Mitwirkung der Concert- und Oratoriensängerinnen Frau Prof. Blank-Peters (Sopran), Frl. Emmy Rintelen (Alt) und der Herren Concert- und Oratoriensänger S. Grahl (Tenor) und Concertsänger Harzen-Müller (Baß), Harmonium- und Klavierbegleitung: Traugott Riechciol. Löhle (Cäcilienmesse [Chor]). Vittoria (Popule meus, 2 chörig [Soloquartett und Chor]). Handl (Ecce quomodo moritur [Soloquartett]). Thiel (Benedictus und Agnus dei aus der Bonifaciusmesse [Chor]). Alte italienische Volksweise (Trauergesang am Grabe Christi: „Weint, ihr goldnen Himmelsaugen" [Chor]). Thiel („Bei dir ist die Vergebung" aus Bußpsalm [Soloquartett]). Radecke (Kaiser Friedrich's Lieblingslied: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" [Chor]). Schwers (Meine Seele erhebt den Herrn [Tenorsolo]). Klughardt (Engelterzett: „So bekehrt euch noch" [Frau Prof. Blank-Peters, Frau M. Walter und Frl. Emmy Rintelen]). Becker („Mache mich selig, o Jesu" [Sopransolo, verdeckter Knabenchor und Harmonium]). Kunert (Jauchzet dem Herrn [Chor]). Lehmann (Der du vom Himmel bist [Chor]). Blumner (O, erster Hauch der Frühlengsluft [Chor]). Löwe Hochzeitslied, Text von Goethe [Baßsolo]). Brahms (Zigeunerlieder [Altsolo]). Drei Madrigale: Auctore incerto (Volkslied aus der Zeit des 30 jährigen Krieges [Chor]); Lasso (Landsknechtständchen [Soloquartett]); Oelschläger (Oho, du stolzes Mädel [Chor]).

Briefkasten.

S. K. K. in L. Die gewünschte Adresse ist: B.-P. IV. Redoutenplatz 1.

B. G. in V. Die Verdi-Episoden jetzt zu bringen, war leider kein Platz vorhanden. Sie müssen sich also bis zum Winter gedulden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. September 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Das neue Kölner Stadttheater und sein Leiter Julius Hofmann. Von Paul Hiller. — Correspondenzen: Budapest, Gotha, Karlsruhe, London, Straßburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen. — Anzeigen.

Das neue Kölner Stadttheater und sein Leiter Julius Hofmann.

Nachdem ich schon früher an dieser Stelle ausgeführt habe, wie der Bau eines zweiten großen Stadttheaters nach und nach immer mehr als ein der bedeutenden Stadterweiterung entwachsenes Bedürfnis empfunden wurde, kann ich heute über den vollendeten Bau sprechen, und gleichzeitig ist es mir Bedürfnis, dem Manne einige Zeilen zu widmen, dem das rheinische Theaterleben seine hervorragendsten Errungenschaften verdankt.



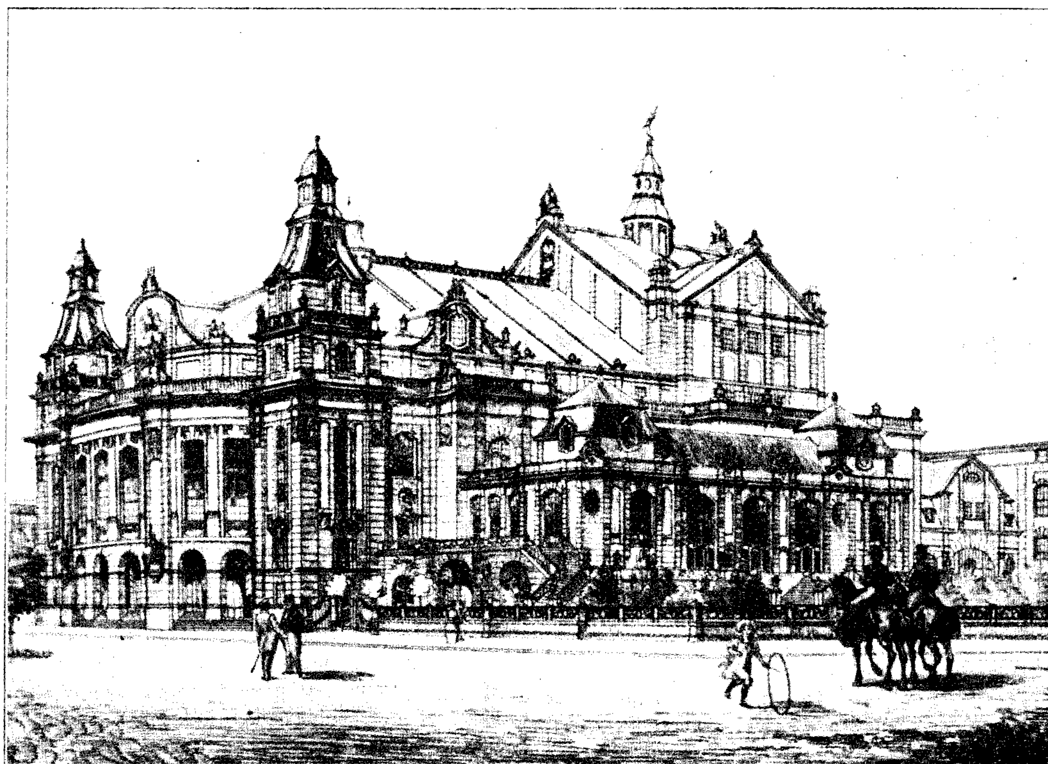
Am Habsburger- und Hohenzollernring, an sehr verkehrreicher Stelle der Neustadt ist ein ungemein imposanter Bau von mächtiger Linienwirkung erstanden, der in Verbindung mit ausgedehnten Nebengebäuden ein sehr großes Grundstück bedeckt und sich in Sandstein zu bedeutender Höhe erhebt. Für das Ganze war unbeschadet des zumal in der Ornamentik obwaltenden modernen Geistes, in der Grundidee der deutsche Barockstil maßgebend, während die gesamte Formung keinen Zweifel darüber zuläßt, daß der Entwurf des gleichfalls mit der Ausführung betrauten Regierungsbaumeisters Carl Moritz ein Anlehnen an die gewissen fast zur Schablone gewordenen Konturen moderner Theaterbauten sorglich vermeidet. Als die Stadt Köln diesen Platz, über dessen Eignung zum Theaterbau die Meinungen sehr geteilte sind, für den Zweck bestimmte, war ein so weit ausgreifender Monumentalbau, wie er heute dasteht, keineswegs vorgesehen, und da das Terrain ohnedies ein durch die Umgebung zu eng begrenztes ist, steht der monumentale Charakter dieses massigen Objekts in einem schwer zu leugnenden Mißverhältnisse zum geringen angrenzenden Freiraume, ganz abgesehen davon, daß sich das architektonische Wesen des geschaffenen Theaterbaues mit demjenigen der umliegenden Straßen nur gewaltsam zusammenfindet. Am äußeren Bau fällt zunächst das viele und teilweise recht schwerfällige Zierwerk auf. Man fragt sich, was der Turm über dem Bühnenhause soll und gar die bei einem Theatergebäude so befremdenden großen weiteren Türme. Die gewissen Spielereien durch-

kreuzen in etwa den Charakter wuchtigen Ernstes, mit dem, wie sonst klar ersichtlich, der Architekt den Hort der Musen in allerdings etwas einseitiger Auffassung auszustatten gedachte. Man hat, weit über die dem Bau zu Grunde liegenden Kostenanschläge hinausgreifend, die sechste Million Mark in Angriff genommen, um die immer noch auftauchenden Nachforderungen zu bestreiten, und da muß man sich darüber wundern, daß diese enormen Aufwendungen nicht dazu gelangt haben, dem Bauwerke eine Bedachung von Kupfer zu geben, die einzige, welche hier hätte in Frage kommen dürfen; jetzt decken rote Ziegel den Kunsttempel. Der Bestimmung des Baues trug der ornamentale Schmuck in wesentlichem Maße Rechnung. Große Masken an den pilasterartigen Mauerverstärkungen und Ecken deuten in Darstellung bekannter Typen aus Drama und Oper menschliche Seelenmotive an. Von Figurenschmuck zeigt zunächst ein großes Giebelrelief den auf seinem Wagen von vier Pferden gezogenen Apollo mit dem Genius des Schönen. Zwei Sphinxe zu Seiten des Giebels symbolisiren die ernste und heitere Musik, während zwei Figuren auf den Brüstungsaufsätzen die im Drama heimischen Stimmungen der Furcht und des Mitleids versinnbildlichen sollen. Ein Paar heute noch nicht eingefügter großer Broncegruppen werden in Nischen an der Vorderfront der Musik und der Mimik gewidmet sein, indes Giebelaufsätze auf dem Bühnenhause Orpheus mit Löwen und einen Tritonen mit Meerroß zeigen, und sich der Genius des Beifalls mit Kränzen in den Händen über dem Turme dieses Hauses erhebt. Mit besonderer Wichtigkeit glaubten die Stadtväter das Restaurationswesen beim Stadttheater behandeln zu sollen und dafür waren offenbar die von dessen Pächter zu erzielenden Pachtbeträge maßgebend. An die einzige Seitenfront, neben welcher ein schöner freier Platz hätte bleiben können, wenn man schon die andere Längsseite durchaus als arg beengende Fluchtlinie der Richard Wagner-Straße aufpressen wollte, wurde ein großes Restaurationsgebäude mit mächtigen Terrassen, offenen Arkaden und Garten angebaut, welches hauptsächlich sommerlichem Wirtschaftsbetriebe dienen soll. Diese gastronomische Anlage ist zweifellos sehr hübsch ausgeführt, aber da an Wirtshäusern in Köln durchaus kein Mangel ist und anderseits nach alter Praxis im Innern eines Theatergebäudes genügende Erfrischungsräume anzubringen sind, hätte man schon aus den dringendst gebotenen räumlichen Rücksichten von der ganz unverhältnismäßigen Platzvergeudung Abstand nehmen müssen, wenn man auch außer Acht lassen wollte, wie der eigentliche Theaterbau durch diese fragwürdige Ergänzung in ein beunruhigendes Zwielicht gerückt erscheint. Unbegreiflicher Weise und weit entfernt von vornehmer Auffassung, hat man, architektonisch außer aller Verbindung, ein häßliches Magazingebäude direkt an den hinteren Teil des Theaters angesetzt und sich weder aus Rücksicht auf das Ganze, noch auf die anliegende Händelstraße dazu entschlossen, dieser allgemein beklagten Kehrseite durch irgendwelche entsprechende Maskirung zu halbwegs würdigerem Aussehn zu verhelfen.

Mußten sich der objektiven Beurteilung des äußeren Theaterbaues solchergestalt einige Bedenken aufdrängen, deren Gegenstand mit den Aufgaben des neuen Hauses und ihrer Lösung nichts gemein hat, so kann die Betrachtung des Theaterinnern um so lebhaftere Genugtuung erwecken. Einen pompösen Eindruck macht das sandsteinfarbige Treppenhaus mit den kraftvollen Karyatiden an den Aufgängen. Um die Wirkung hier keine allzu ernste werden zu lassen, wurde an den Treppenwänden gelber Imitationsmarmor mit schwarzen Adern eingefügt. Volle Behaglichkeit und Eleganz atmen die weiten Garderobenflure mit dem blauen Tone der Wände, aus denen sich die schwarzgebeizten Türen wirksam abheben, während das Dunkelrot der Teppiche in der Wechselwirkung mit den eine blendende Beleuchtung reflektirenden Spiegeln die angenehme Täuschung, daß man sich in einem Salon befinde, befürwortet. Diese außerordentlich breiten schönen Räumlichkeiten werden dem Verkehr des Publikums jede sonst übliche Unannehmlichkeit der Theaterkorridore benehmen. Das große prächtige Foyer, das keinen Restaurationszwecken dient, ist auf's geschmackvollste und reichste ausgestattet, indes eine besondere Zierde die Deckenmalereien des Dresdener Malers Sascha Schneider bilden. Beim Betreten des Zuschauerraumes wundert man sich zunächst, daß man nicht den Riesensaal findet, wie ihn das äußere Haus erwarten lassen möchte. Der Saal macht sehr zu seinem Vorteile den Eindruck des Intimen und läßt fast glauben, er sei kleiner als der des alten Theaters; doch täuscht die Bauart, denn der neue Saal faßt, ohne daß es darin überhaupt Stehplätze giebt, 1827 Personen, der alte 1665. Alle Sitze ohne Ausnahme sind numerirt und die Reihen steigen im Interesse der Sehlinie der Zuschauer um ein Wesentliches. Ueber den gewichtigen Faktor der Akustik ist jetzt, solange noch im Saale gearbeitet wird, nichts zu sagen; das Bestreben nach einem günstigen Resultate macht sich vornehmlich in möglichster Anbringung gerundeter Bauformen geltend. Auch von der Säulenstellung in den Logen versprechen sich Fachleute Vorteilhaftes für die Akustik, während es hier wie in keinem mit Logen eingerichteten Theater zu vermeiden war, daß einzelne Plätze hinsichtlich des Ausblicks auf die Bühne zu kurz kommen. Die Art der Bogeneinteilung gewinnt übrigens gerade durch die Säulen an architektonischem Werte und die ganze Gruppe der Logen mit ihren hübschen goldenen Flachreliefs an den Brüstungen und blaugrauem Hintergrunde hebt sich wirksam gegen den übrigen Saal ab. Die vorherrschenden Farbentöne werden im ganzen Theater Rot und Gold sein, wie denn auch die Rücklehnen der Ledersitze auf den besseren Plätzen in rotem Sammet gehalten sind. Im Saale wie im ganzen Hause ist künstlerische Ausgleichung der sämtlichen zur Verwendung kommenden Farben mit vielem Glücke angestrebt. Ein großer Teil der Malereien harrt heute noch der Vollendung; fertig und sehr schön präsentirt sich ein als Menschheitsbefreier niedersteigender Prometheus des Düsseldorfers, eigentlichen Kölners Seubert als großes Deckengemälde. Auf einen Kronleuchter hat man glücklicherweise verzichtet zu Gunsten ausgiebiger Deckenbeleuchtung. Die bisher nur in Frankfurt und Wien eingeführte Wasserkühlung wird, wenn sie richtig funktionirt, die Temperatur auch bei großer Sommerhitze auf 15 Grad Réaumur halten, was allerdings eine große Wohltat für das Publikum und für die Theaterleitung die Möglichkeit bedeutet, den ganzen Sommer über zu spielen. Die Orchesterfrage erscheint in glücklichster Weise gelöst dadurch, daß man das alte System praktisch mit dem neuen verband, indem der ganze Apparat je nach den Erfordernissen des Abends versenkt oder hochgeschraubt werden kann. Die Bühne ist, kurz gesagt, in gewaltigen Dimensionen gehalten und im Unterbau, auf der schwindelnden Höhe der Schnürböden, wie in den Ergänzungs- und Seitenräumen mit den besten technischen Einrichtungen der Neuzeit auf's Vollkommenste ausgestattet, so daß jedem Bühnenwerke, mag es noch so große Anforderungen an maschinelle

Technik, an Dekoration oder Massenaufgebot von Menschen stellen, in Zukunft eine Aufführung in Köln in nicht nur würdigem, vielmehr glänzendem Rahmen geboten werden kann.

Wenn man dreier großen Kölnischen Berühmtheiten, des hehren Domes, des unvergleichlichen Kölnischen Wassers und des populärsten deutschen Theaterleiters Julius Hofmann gedenken will, so kann dem aufmerksamen Betrachter der Dinge die Tatsache nicht entgehen, daß letztgenannte Berühmtheit den beiden ersteren gegenüber ein wesentliches Moment voraus hat. Während man uns nämlich den Dom neidet und das köstliche Wasser vielfach nachzumachen versucht, treffen bei Hofmann beide Fälle gleichzeitig zu, indem die erst in den jüngsten Jahren mehrfach an unsern Theaterdirektor herangetretene Aufforderung zur Uebernahme der Leitung großer Hof- und Stadttheater pensum von elf Vorstellungen und vorläufig neunmonatlicher Spielzeit geführt werden sollen. Ueber die festliche Einweihung des neuen Musenheims, für die Hofmann ein ungemein geschmackvolles Programm zusammengestellt hat und zu der er an einige Hundert Ehrengäste von Nah und Fern Einladungen ergehen ließ, werde ich später zu reden haben. Begreiflicher Weise steht unser Bühnenleiter augenblicklich mehr als jemals hier im Mittelpunkte des öffentlichen Interesses und da möchte man unwillkürlich fragen, wie alt er eigentlich ist. Genaues weiß ich nicht; wenn man aber einen Mann nach seiner körperlichen wie geistigen Frische und nach seiner frohen Schaffenskraft taxiren darf, dann muß Julius Hofmann aller Berühmtheit zum Trotze noch sehr jung sein. — Und nach der Beliebtheit, welcher er sich in der Kölner Damenwelt erfreut, auch! — Geboren ist er als Sohn eines angesehenen Lehrers in der sächsischen



beweist, daß man ihn uns neidet, indes andererseits es in Fachkreisen bekannt ist, wie so mancher tüchtige deutsche Bühnenfürst sich redlich bemüht, Hofmann'sche Art und Weise nachzuahmen. Es erschien, als die Stadt zur Regelung der neugeschaffenen, so wesentlich erweiterten Theaterverhältnisse schritt, selbstverständlich, daß man an die Spitze des großen Unternehmens keinen andern Mann stellen wollte, als den, dessen kraftvolle Individualität der Blütezeit des Kölnischen Theaters ihren Stempel unlöslich aufgedrückt hat. Ebenso natürlich war es, daß bei der auf die gebotene offizielle Ausschreibung folgenden Direktorwahl sich — gegenüber einer massenhaften Bewerbung von großen und kleinen Leuten aus allen Gauen des Reichs — die Stimmen sämtlicher Stadtverordneten auf dem Namen Hofmann's vereinigten. Ich betonte schon früher, wie das am letzten August die Spielzeit eröffnende alte Haus und das am 6. September in Betrieb kommende neue Stadttheater als vereinigte Kölner Stadttheater gemeinsam bei einem Wochen-

Bergstadt Ehrenfriedersdorf und sein grundmusikalisches Naturell zeigte sich früh. Von Jugend auf pflegte er die Musik in verschiedenen Zweigen, während er im Verkehr mit hervorragenden Künstlern stets neue Anregung suchte und fand. So als Gymnasiast in Annaberg, während seiner Militärzeit, dann auf der Leipziger Universität, wo er unter Roscher Cameralia und Naturwissenschaften studirte und unter Marbach Famulus des technologischen Instituts war; und weiter im wechselvollen Leben, während mehrjährigen Verwaltungdienstes bei der Eisenbahn und als Kaufmann in Leipzig, überall war die Musik seine größte Freude. Diese ehrliche Begeisterung, verbunden mit der ausgesprochenen sonnigen Liebenswürdigkeit seines Charakters, die ihm ja heute noch überall Freunde wirbt, machte ihn damals in Leipzig zum unentbehrlichen Freunde eines Moscheles, David, Hauptmann, Dreyschock und Reinecke, wie er denn Hauptmatador bei den Festlichkeiten eines gewählten Künstlerkreises war. Bei Eröffnung des neuen Leipziger Stadt-

theaters gewann man den allbeliebten Hofmann auf sieben Jahre als Inspektor des Instituts und viele unserer Leser werden sich seiner aus den Zeiten der Direktoren Witte, Laube und Haase, in deren Periode er sich zum zielbewußten Fachmanne ausbildete, gerne erinnern. Man weiß, wie Hofmann zuerst als Impresario der Patti und anderer Größen viel genannt wurde und wie er seinen Namen als Theaterleiter durch jene Musteroper (der ersten Unternehmung dieses Genres!) begründete, zu welcher er in den Jahren 1879 und 1880 im Leipziger Carola-Theater eine auserlesene Schar erster Sangeskräfte mit außerordentlichem Erfolge vereinigte. Dieser bis dahin einzig dastehenden Leistung verdankte Hofmann hauptsächlich seine im Herbste 1881 erfolgte Berufung als Leiter des Kölner Stadttheaters. Daß der so vielseitig vorgebildete Theaterleiter auch einmal irgendwo ein Jahr lang im Orchester geblasen hat, glaubt man ihm gerne, wenn er, ein waidgerechter Jäger, an schönen Winterabenden mit den Freunden aus seiner Jagd heimkehrend, auf dem Leiterwagen das Horn von der Seite nimmt und so manche schöne Weise den Rhein entlang durch den stillen Wald sendet. — Jedem der sich einmal mit Hofmann über Dinge des Theaters, über Künstler und Bühnenwerke unterhält, wird es angenehm auffallen, wie bei ihm warmbeseeltes, echt künstlerisches Empfinden sich mit umfassendster Fachkenntnis und klarem Blicke für das Praktische in glücklichem Maße vereinigt. Hofmann's Glück im Auffinden, seine geschickte Hand im Verwerten von Talenten sind in der Theaterwelt und den Kreisen ihrer Freunde allbekannt. Er scheut aber auch keine Mühe. Wenn es gilt, etwas Neues, ein Werk oder einen Künstler zu sehen oder zu hören, ist ihm jede Stunde recht und willig vertauscht der im Dienste der guten Sache Unermüdliche sein glückliches Familienleben mit den Strapazen langer Eisenbahnfahrten, um seinem Publikum interessante Bühnenkräfte zu sichern und irgend einem bis dahin unbekannten Herrn X. eine glänzende Carriere zu begründen. Namen wie Emil Götze und Minna Peschka-Leutner, Carl Mayer, Willy Birrenkoven und Paul Kalisch bezeugen, daß Hofmann die höchsten pekuniären Zugeständnisse macht, wann er seinem Institute dadurch wirkliche künstlerische Werte dienstbar machen kann. So manches bekannte Schauspiel erlebte auf Hofmann's Bühne seine Uraufführung, und ich könnte im Augenblicke eine stattliche Anzahl Operncomponisten nennen, die dankbarlichst des Kölner Bühnenleiters gedenken, der als mutiger Erster und nicht selten unter größten pekuniären Opfern ihre Werke zur vielfach erfolgreichen Entscheidung vor Publikum und Presse brachte. Naturgemäß ist die ruhige Gediegenheit des hiesigen Schauspielensembles weniger in den Betrachtungskreis des auswärtigen Publikums gekommen, als das zeitweise meteorartige Aufleuchten der Opernsterne. Daß Hofmann auch auf dem Operngebiete das Mögliche zur immer festern Stabilisirung eines zusammengeschulten, hohen Ansprüchen gewachsenen Künstlerpersonals tut und das Starwesen nicht überwuchern läßt, sei ihm besonders gedankt. Hofmann's verständnisvolle künstlerische Einsicht zeigt sich nicht zuletzt in der Wahl und den dauernden Fesseln der mit ihm treu zusammen arbeitenden Bühnenvorstände: Eine Gruppe von Künstlern wie die seit langen Jahren hier tätigen Capellmeister Professor Arno Kleffel und Wilhelm Mühldorfer, die Oberregisseure Alois Hofmann (Oper) und Carl Dalmonico (Schauspiel) wird sich so leicht nicht wieder zusammenfinden. Man hat oft Julius Hofmann's Glück als Theaterunternehmer gepriesen, und ich würde es auf's Lebhafteste bedauern, wenn ich, nachdem ich ihn wärend 21 Jahren in Köln arbeiten und unermüdlich um den Fortschritt ringen sah, ableugnen müßte, daß ihm bei seinem Schaffen freundliche Sterne Licht gönnen. Der Leiter eines großen Kunstinstituts kann aber das, was man in dem Falle Glück nennt, nicht haben, wenn er es sich nicht tatsächlich verdient. Und Hofmann verdient es in reichstem Maße. Wenn ihm seine seltene Herzens- und Geistesbildung, die ihn als Cavalier vom Scheitel bis zur Sohle in jeder Lage bewährt, wenn ihm seine vielbewunderte fachmännische Gewandtheit und freudige Arbeitskraft im Bunde mit sonstigen glänzenden individuellen Eigenschaften eine Ausnahmestellung geschaffen haben, so benutzt Hofmann diese in erster Linie dazu, vorbildlich zu sein, vorbildlich im besten und weitesten Sinne. Ist Julius Hofmann also ein Glückskind und wußte er gute Geister an sich zu bannen, so mögen sie mit ihm in's neue Haus einziehen, ihm und unserer Kunst zu Ehr und Segen. Das walte Gott!

Köln, im August 1902. Paul Hiller.

Correspondenzen.

Budapest.

Die in Wien und Berlin sich so zugkräftig erwiesene Operette Ziehrer's „Die drei Wünsche" gelangte jüngst in der Feld'schen Arena, sorgsam in Scene gesetzt, ja sogar mit dem Aufgebote gänzlich neuer Ausstattung zur Aufführung. Auch diesmal hat sich Papa Feld in der Wahl des Stückes nicht getäuscht, denn die reizende Operette übt auch hier große Attractionskraft aus, das Haus ist stets überfüllt, in der animirtesten Stimmung und spendet nach jedem Akte auch den Darstellern reichen Beifall. Ein besonderes Interesse bot Frl. Olga Feld, die reizende Soubrette dieser Bühne, welche als Lotti reichliche Gelegenheit hatte, ihre Stimmmittel zu entfalten. Die junge Künstlerin begnügt sich nicht, ihre Partien mechanisch zu singen, sondern sie sucht dieselben auch lebensvoll zu gestalten. Sie sang in recht anmutiger Weise und entfesselte einen Humor, der die Grenzen der Schalkhaftigkeit und froher Laune nicht überschritt. Ihre graziöse Anmut, ihr degagirtes Spiel, ihr sympathisches Wesen, endlich ihre gewissenhafte Hingabe an ihren Kunstberuf sichern ihr schon jetzt einen ersten Platz am Theaterhimmel der leichtgeschürzten Muse. Das Publikum folgte der guten Leistung mit großer Aufmerksamkeit und spendete ihr lebhaften Beifall. Für die Darstellung des Schmierendirektors Hummel hätte man nun nicht leicht einen trefflicheren Vertreter finden können, als Herrn Sziklai vom hiesigen Ungarischen Theater. Der treffliche Komiker wußte der Operette einen solch' drastisch komischen Geist einzugeben, daß wir trotz der derben Späße uns des herzlichsten Lachens nicht enthalten konnten; diese Mimik, diese Bewegungen, die Art, wie er den derben Spaß behandelt, dies ist Alles nach einer alten guten Schule, von welcher wenig mehr übrig geblieben bei dem jungen Nachwuchs. Frl. Hajós (Kätchen), die eine klare und reine Stimme, wie ein Waldbach besitzt, entzückte auch diesmal das Publikum. Frl. Cörsy (Besebek) sang und spielte tadellos und sah in ihren äußerst geschmackvollen Kostümen brillant aus und erfreute sich wiederholt beifälligster Auszeichnung. Alle anderen Partien sind nicht viel mehr als Staffage. Was sie zu singen haben, war gut. Ueber Herrn Pázmán (Fedor, den wir an diesem Abende zum ersten Male sahen und hörten, vermochten wir uns nach dieser Leistung noch kein festes Urteil zu bilden. Sein Gesangsvortrag im 2. Akte ließ gute Schule vermuten. Der zweite der Herren vom „hohen C", Herr Sz. Nagy (Fritz) sang mit dem vollen Aufgebote seiner Mittel recht schön. Die Darsteller, der Direktor,

Capellmeister Donáth, unter dessen Leitung die Aufführung sicher von Statten ging, wurden mehrfach gerufen.

Der Reigen der Gastspiele, dem unsere hauptstädtische Sommerbühne schon lange Tür und Tor sperrangelweit geöffnet hat, ist jetzt von der Operette aufeinmal zur Oper übergesprungen und hat jüngst Verdi's „Ernani“ und dann „Troubadour“ zur Aufführung gebracht. Es ist ein glücklicher Gedanke der Direktion gewesen, während der Ferien der Königl. Oper auch Opernaufführungen zu veranstalten. Nach Anhören der beiden Opern sind wir zu dem Resultate gekommen, daß hier durchaus Treffliches und Vollgütiges geboten wird. Wir gönnen demzufolge Herrn Direktor Krecsányi das Glück vom ganzen Herzen, denn er führt seine Bühne zielbewußt mit Verständnis und Würdigung der gegebenen Verhältnisse, und wenn man nun sieht, wie er sich täglich mit den Agenden der Theaterleitung abplagt, so verdient sein eiserner Fleiß schon alle gerechte Anerkennung.

Das Hauptinteresse der beiden Opernaufführungen nahm Frl. Blanka Anday in Anspruch, welche einen vollständigen, auch von der Kritik rückhaltslos anerkannten bedeutenden Erfolg errang. Es ist schwer zu entscheiden, auf welchem Gebiete, dem der Oper oder der Operette, diese beliebte Künstlerin mehr hervortritt. Leistet sie in der Oper vortreffliches, so ist sie in der Operette brillant — glückliche Bühne, die sie ihr Eigen nennt. Ihre Leistung als Elvira und Eleonora war ausgezeichnet. Die Stimme klang, besonders in der Höhe, sehr schön, die Intonation war recht gut und das edle Feuer ihres Vortrages riß die Zuhörer stürmisch mit sich fort. Ihr zunächst ist Herr Körmendy (Don Carlo und Luna) zu nennen, dessen Organ (Bariton) ein nicht nur ungewöhnlich großes, sondern auch ein sehr umfangreiches und in allen Lagen voll und angenehm tönendes ist. Brillant disponirt, sang er die ganzen Partien von Anfang bis Ende mit ungeschwächter Kraft, im Gegenteil klang sein schönes Material im vorletzten Akte (Ernani) fast noch frischer, wie im Anfange. Auch die Darstellung deckte sich mit seiner gesanglichen Leistung, und so war der wiederholte Hervorruf nur gerechtfertigt. Ebenso war Herr Vajda mit seiner wohllautenden markigen Baßstimme ganz am Platze, nur wäre im Spiel mehr Agilität zu wünschen gewesen. Der Dritte des trefflichen Ensembles, Herr Ernst Mihályi, der die Titelrollen gesanglich in ganz vortrefflicher Weise bemeisterte, aber auch darstellerisch Lobwürdiges bot, darf sich ebenso einen Anteil des Erfolges vindiciren. Mit seinem bunten Banditenanzug als Ernani konnten wir uns durchaus nicht befreunden, hier wäre ein einfacheres, milderes Muster empfehlenswert. Die Chöre hielten sich wacker, ebenso tat das Orchester unter der ruhigen und gewandten Leitung des Herrn Vincze seine Schuldigkeit. Auch seitens der Regie war alles aufgeboten, schade nur, daß die Decorationen nach dem Maßstab einer Provinzbühne verfertigt waren, denn ein Rittersaal, wo keine Comparserie zur Geltung kommen kann, dient nur zum Nachteile der Aufführung. Last not least: Frl. Perényi, welche erst kürzlich in den Operetten „Süße Mädl“, „Katharina“ und „Feuer im Damengymnasium“ sang, bot besonders als Therese eine Leistung, die bei allen Musikfreunden die höchste Befriedigung hervorrief.

Oszetzky.

Gotha, 9. Februar.

Das VI. Vereinsconcert der Liedertafel brachte in sehr geschickter Zusammenstellung nur Werke Richard Wagner's. Das Vorspiel zu den „Meistersingern“, das die Einleitung des Concertes bildete, kam in allen seinen Teilen vortrefflich zu Gehör. Auch die anderen Orchesterstücke, das Vorspiel zu „Tristan“ und „Isolden's Liebestod“, sowie das „Waldweben“ aus dem „Siegfried“ geben beredtes Zeugnis von der geschmackvollen Auffassung des Leiters dieser Concerte, des Herrn Professors Rabich, sowie von der Leistungsfähigkeit der aus über 50 Musikern bestehenden Capelle.

Der gefeierte Gast des Abends, der königl. bayerische Kammersänger Heinrich Knote, stellte sich in „Lohengrin's Herkunft“ zum erstenmal dem hiesigen Publikum vor. Herr Knote ist ein gottbegnadeter Wagnersänger, der mit seinem klangvollen, weichen, lieblichen und doch auch mächtige Fülle entwickelnden Heldentenor einen nicht endenwollenden Beifall erzielte. Ganz besonderen Erfolg erzielte er auch noch mit „Walther's Preislied“. Aber auch der Männerchor des Vereins kam in der Schlußscene aus „Das Liebesmahl der Apostel“ zum Wort und entledigte sich seiner Aufgabe mit bestem Gelingen. Mit gleicher Begeisterung und mit entzückender Frische bewährte sich der gemischte Chor des Vereins mit dem „Gruß an Hans Sachs“ auf der Festwiese. Der Regierungsverweser nebst Gemahlin wohnte dem interessanten Concerte von Anfang bis zum Schluß bei.

24. Februar. In dem V. Euterpe-Concert, das durch den Besuch des Regierungsverwesers ausgezeichnet wurde, waren nur einheimische Kräfte tätig. Die durch Mitglieder des Orchester-Vereins, sowie von Mitgliedern des Conservatoriums der Herren Maisch und Patzig verstärkte Militärcapelle, eröffnete das Concert unter Leitung ihres Capellmeisters Schreiber mit der lieblichen „Rosamunde-Ouverture“, die recht schwungvoll und tonschön zum Vortrag gelangte. Reichen Beifall fanden auch ein „Andante“ und ein „Menuett“ von Mozart für Streichorchester, die Herr Professor Patzig dirigirte. Ganz besondere Anziehungskraft übte das Concert durch die Mitwirkung der Herzogl. Kammersängerin Frl. Brabé aus. Sie sang zunächst die Arie der Eglantine aus Weber's „Euryanthe“ und brachte mit ihren großen Stimmmitteln und durch temperamentvollen Vortrag alle musikalischen Schönheiten dieser Composition zur Geltung. Auch durch den Vortrag der „Drei Zigeunerlieder“ Op. 103 von Brahms, „Du bist die Ruh“ von Schubert und „Das erste Lied“ von Czeseg zeigte sich die Künstlerin als eine große Meisterin im Concertgesange. Für die lebhaften Beifallsbezeugungen dankte die Sängerin durch den Vortrag des lieblichen Frühlingsliedes von Peri. Aber auch Herr Fritz Patzig, der noch jugendliche Pianist, fand mit seinen Vorträgen den ungeteilten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft. Er spielte zunächst das „Moderato“ und „Allegro“ aus dem Dmollconcert mit Orchester in Dmoll von Rubinstein mit klarer Technik und tief durchdachter feinsinniger Auffassung. Besonders geschmackvoll spielte er auch eine Romanze von Henselt. Auch die 12. Rhapsodie von Liszt mit ihrem schwierigen Passagenwerke wurde von dem jungen Künstler mit trefflichem Geschick gespielt. Auf besonderen Wunsch des Regenten, der sich sehr anerkennend über das ganze Concert aussprach, spielte Herr Patzig noch die „Rigoletto-Paraphrase“ und fand auch mit dieser unvorbereiteten Piece den wohlverdienten Beifall. Die „Euterpe-Concerte“ finden immer mehr Verehrer, so daß der Fortbestand des Vereins gesichert ist.

8. März. Das unter Leitung des Herrn O. Giese stattgefundene III. Orchester-Vereins-Concert zeichnete sich durch ein sehr gewähltes Programm aus. Die 1. Fidelio-Ouverture, die Symphonie Nr. 2 Ddur von Beethoven und Weber's Oberon-Ouverture waren drei klassische Gaben, die recht sorgfältig einstudirt waren. Die Zwischenakt- und Ballett-Musik aus der Oper „Ali-Baba“ von Cherubini, sowie Berger et Bergère von Rubinstein und Toréadore et Andalouse von Rubinstein erfuhren ebenfalls eine geschmackvolle lobenswerte Wiedergabe.

8. März. Der erste Klavierlehrer am Meisch'schen Conservatorium, Herr Wladimir Cernicoff, veranstaltete unter freundlicher Mitwirkung der Sängerin Frl. A. Nettekoven und der Pianistin Frl. von Bassewitz ein Concert, das sich eines schönen und vollen Erfolges zu erfreuen hatte. Herr Cernicoff trug als Solostücke zunächst Beethoven's Cismoll-Sonate und Robert Schumann's Carneval Op. 3 vor und errang hochbefriedigende Erfolge. Sein Vortrag ist vornehm, geistvoll und glänzend, und er versteht, die eigene Subjektivität der Absicht des Tondichters, dessen

Werke er vorführt, unterzuordnen. Die gleichen Eigenschaften besitzt Frl. von Bassewitz als alte bekannte und beliebte Pianistin unserer Stadt, mit der Herr Cernicoff eine Sonate von Huber für 2 Klaviere und das „Caprice héroïque“ von Saint-Saëns vortrug. Recht freundliche Anerkennung fanden auch die Liederspenden des Fräuleins A. Nettekoven, die die große Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns und im ferneren Verlaufe des Concertes noch Lieder von E. Bossi, R. Strauß, Beethoven, Cornelius, G. Nettekoven, Berger und Saint-Saëns sang. Sämtliche Gesänge wurden von Fräulein Herbst in recht feinfühliger Weise begleitet.

10. März. 1. Schülerprüfung des Conservatoriums der Musik, vormals Tietz.

Diese Schüleraufführungen sind stets ein musikalisches Ereignis, die Anstalt ist mit unserem musikalischen Leben innig verwachsen, von ihr sind seit zwei Jahrzehnten die fruchtbringendsten Anregungen ausgegangen, und sie liefert uns einen großen Teil des musikalischen Nachwuchses und besorgt auch die Erziehung zahlreicher mit Erfolg wirkender Lehrkräfte. Die gestrigen Vorführungen, die uns mit den jüngeren Schülern der Anstalt bekannt machten, nahmen einen sehr guten Verlauf und zeigten die trefflichen Fortschritte der einzelnen Schüler in Klavier-, Violin- und Cellospiel, die gewählten Stücke waren meistens dem Alter und dem Können der auftretenden Zöglinge mit pädagogischem Verständnisse angepaßt. Die ganze Aufführung legte Zeugnis davon ab, daß das bewährte Lehrerpersonal emsig bestrebt ist, in dem Geiste des Gründers das Conservatorium weiter zu leiten.

13. März. In der 2. Prüfung wurde reiche Gelegenheit geboten, die weiter vorgeschrittenen Schüler der Anstalt zu hören. Außer den Klavierschülern des Herrn Cernicoff, Frl. Herbst und Frl. Schulemann, sowie die Celloschüler des Herrn Hofmusikers Friedrichs aus Weimar und den Violinschülern des Herrn Maisch wurde diesmal auch Gelegenheit geboten, verschiedene gute Schülerinnen aus den Gesangsklassen des Herrn Seebach aus Friedrichroda zu hören. Die Lieder von Mendelssohn, Humperdinck, Fielitz und Franz kamen zum Teil mit viel Geschmack und deutlicher Aussprache zum Vortrag und stellten der Gesangsmethode ein günstiges Zeugnis aus. Aber auch die Schüler der Klavierklassen, von denen einer eine Sonate von Weber zum Vortrag brachte, zeigten sich den ihnen gestellten Anforderungen voll gewachsen. Ganz besonderen Wert wird aber in der Anstalt auf ein korrektes Zusammenspiel gelegt, denn dasselbe bietet den besten Prüfstein für ein ausgebildetes Taktgefühl. In dieser Beziehung erwähnen wir die Sonate für Violinen, Viola und Cello von Schubert und das Trio (Bdur) für Klavier, Violine und Cello von Beethoven. Bei deren Vortrage zeigte sich so recht die künstlerische Erziehung, die die Anstalt ihren Schülern bietet, denn ein jeder Mitwirkender fügt sich dem Ganzen angemessen an. Auch die Violinschüler des Herrn Maisch zeigten sich durchgängig durch prächtige Tongebung aus.

15. März. Es waren Stunden ernsten Kunstgenusses, die uns gestern Abend die III. Schüleraufführung bot, da außer den besseren und besten Erzeugnissen der Musiklitteratur auch viele solcher Schüler der bewährten Anstalt vorgeführt wurden, die schon eine hohe Stufe der Kunstfertigkeit erklommen hatten. Eingeleitet wurde der Abend durch „Preghiera“ für Violine und Klavierbegleitung von M. Roder, gut vorgetragen von 11 Schülern der Violinklassen. Aus den übrigen Leistungen auf der Violine erwähnen wir ein „Largo“ von Händel, das 7. Concert von Beriot, die Polonaise von Vieuxtemps, ein „Adagio“ von Spohr und das „Csardas“ von Hubay. Auch die Schüler der Celloklassen, welche zum Teil recht schwierige Piecen von Goltermann und Bruch spielten, zeigten sich den ihnen gestellten Aufgaben gewachsen. Die Klavierschüler brachten, zum Teil mit bedeutender Virtuosität, Stücke von E. Bach, Durand, Haydn, Heller, Sinding, Rubinstein und Chopin mit peinlicher Akkuratesse und geschmackvoller Ausführung zum Vortrag. Auch recht anerkennenswerte Leistungen wurden im Gesange geboten, und wir erwähnen in dieser Beziehung den „Mönch von Pisa“ von Loewe, die „blauen Frühlingsaugen“ von Franz und „Die Trepp' hinuntergesprungen“ von Loewe. Möge nach dem glücklichen Verlaufe dieser Schüleraufführungen das Conservatorium in den bisher bewährten Bahnen weiter arbeiten, weitere Erfolge werden ihm dann gewiß auch in der Zukunft nicht fehlen.

16. März. Um die Schönheiten der klassischen Musik auch dem Volke zugänglich zu machen, hatte unser kunstsinniger Regent der hiesigen Liedertafel und dem Kirchengesangverein die Anregung gegeben, Haydn's „Schöpfung“ als Volksconcert für Jedermann zu Gehör zu bringen. Durch die Vereinigung beider Vereine kam ein stattlicher Chor zusammen, der aus 70 Sopranen, 50 Altstimmen, 60 Tenören und 80 Bässen bestand, zu dem sich noch ein aus 70 Mann bestehendes Orchester gesellte. Die Einnahme der am 14. März stattgefundenen 1. Aufführung der Schöpfung nahm die Liedertafel für sich in Anspruch, während die am nächsten Tage darauf folgende 2. Aufführung desselben Werkes auf Rechnung des Kirchengesangvereins ging. An beiden Tagen war der große 1400 Personen umfassende Schießhaussaal bis auf den letzten Winkel gefüllt, ein Zeichen, wie hoch man hier die tief zu Herzen gehende Haydn'sche Musik zu schätzen weiß. Dafür hielten sich aber auch Chor und Orchester ausgezeichnet und ließen keinen Wunsch nach etwas Besserem offen. Aber auch in den Solisten hatte man nur vorzügliche Kräfte gewonnen. Frl. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M. vertrat die Sopranpartie mit ihrer sehr wirkungsvollen, ausgiebigen und wohlgeschulten Stimme, Herr Kammersänger Strathmann aus Weimar feierte auch als Solist glänzende Triumphe. Herr Hofopernsänger Wolff vom Gothaer Hoftheater fand sich wie immer mit seinem Part vorzüglich ab. Am Schluß der Aufführung dankte der Regent allen Mitwirkenden und drückte seine große Freude darüber aus, daß das auf seine Anregung gegebene Volksconcert solch guten Anklang gefunden hätte. Beide Concerte fanden unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Prof. Rabich statt. Wettig.

Karlsruhe.

Die Opern- und Concert-Saison hat nunmehr ihr Ende erreicht, ein Rückblick in aller Kürze beweise nun, wie so manches Schöne und Gute nebst Minderwertigem hier zur Aufführung gelangte. Ein Klavier-Concert am 8. März, das ein Frl. Amélie Klose von hier gab, hatte uns innerlich empört. Wenn ein Bülow s. Z. und z. Z. Clotilde Kleeberg einen solchen Klavier-Abend veranstalteten, so ist das ein Genuß und hat seine Berechtigung. Auch boten uns bisher stets solch anerkannte Größen ein Programm, das selbst dem weniger fein gebildeten Zuhörer verständlich war. Frl. Klose aber wollte scheinbar durch recht unverständliche Werke imponiren. Das ist der Dame aber absolut nicht gelungen. Im Gegenteil, — nachdem wir ein endloses Präludium, Choral und Fuge von César Franck und eine noch endlosere Sonate Esmoll von Paul Dukas hatten über uns ergehen lassen, flohen wir den mäßig besuchten Concertsaal und mit uns noch eine größere Anzahl Damen und Herren, die speziell auch zur Zunft gehörten. Frl. Klose ist eine Pianistin, die gewiß viel gelernt hat und auch gut auswendig spielt; aber weder der etwas spröde Anschlag, noch die Auffassung der genannten Werke konnte uns fesseln; es hörte sich alles so verworren an, daß wir schließlich die Musik nur als ein sehr unangenehmes Geräusch empfanden, darum wäre es uns unmöglich gewesen, das Concert zu Ende zu hören. Es tut uns aufrichtig leid, einer Dame gegenüber nicht galanter urteilen zu können; aber rein sachlich genommen ist uns dies ganz unmöglich und gewiß hätte uns Frl. Klose eher befriedigen können, wenn sie uns eine Beethoven-Sonate oder Chopin 2c. vorgetragen hätte; am ratsamsten halten wir es, wenn gute Dilettanten überhaupt nur in

Freundes-Kreisen Klavier spielen möchten. Es ist kein Mangel z. B. an wirklich bedeutenden Klavierspielern, darum ist es die Pflicht jedes Berichterstatters, unerbittlich streng dagegen aufzutreten, daß solche Concerte stattfinden, das kann nur dadurch erreicht werden, wenn dem Vortragenden stets die Wahrheit gesagt wird. —

In einer „Orpheus"-Vorstellung am 10. März sei Frl. Friedlein rühmlich erwähnt; sie sang und spielte die Titelrolle mit aller ihr zu Gebote stehenden Mittel und fand dafür auch anhaltenden Beifall.

Einen einzig dastehenden Genuß bot uns am 11. März das „Joachim-Quartett". So viel Gutes uns auch diesen Winter das bekannt anerkannte „Meininger-Quartett" bot, diese Leistungen stehen himmelhoch darüber. Die Wiedergabe des herrlichen Cis moll-Quartett von Beethoven wirkte durch die Schlichtheit und Gesundheit der Auffassung wie die Sicherheit und höchste Reinheit der Ausführung so allgewaltig, daß der Zuhörer sich in eine bessere Welt entrückt fühlte und erst, durch den endlosen Beifall, den die großen Künstler fanden, wieder in dem überfüllten Concertsaal erwachte! Altmeister Joachim war leider seit über 30 Jahren nicht hier gewesen und wir danken es dem Concert-Unternehmer Hans Schmidt sehr, daß es uns endlich vergönnt wurde, den greisen, großen Künstler zu hören. Eingeleitet wurde der Abend mit dem geistvollen Fdur-Quartett von Schumann, dem das Amoll-Quartett von Brahms folgte und den Schluß bildete das genannte Cis moll-Quartett von Beethoven. Die Herren Professoren Halir, Wirth, Hausmann erlebten mit Altmeister Joachim hier einen Beifallssturm, wie er in diesen Räumen nur selten noch erlebt worden und auf welchen Triumph die Künstler mit Fug und Recht stolz sein dürfen.

Die Zahl der Concerte, die ich außerdem noch besuchte, ist schon Legion. Eine Art Enttäuschung bereitete mir das am 14. März letzte Concert des Kaim-Orchesters unter Leitung von Felix Weingartner. Die Oberon-Ouverture wurde zwar mit glänzender Bravour gespielt und fand stürmischen Beifall mit Recht. Mit einer Symphonie von Haydn wurde das Concert eingeleitet, die wir einfacher in der Auffassung zu hören gewünscht hätten. Einer Concert-Ouverture „Londoner Leben" von Edward Elgar konnten wir wenig Geschmack abgewinnen. Den Schluß bildete die „Siebente Symphonie" von Beethoven und gerade dieses große Tonwerk hörten wir hier schon unendlich viel schöner unter Mottl's Dirigentenstabe. So kalt erschien uns das Allegretto diesmal, daß wir so recht erst sahen, was Mottl mit seiner Capelle vermag, die doch stets anstrengenden Theaterdienst zu leisten hat und nicht so viel Proben abhalten kann als ein reisendes Concert-Orchester. Das Kaim-Orchester ist im Zusamenspiel ein trefflich geschulter Tonkörper und fanden Felix Weingartner und seine Capelle lang anhaltenden Beifall.

Am 7. April gab Dr. L. Wüllner einen Lieder-Abend, der einen großen Teil des Publikums zur Begeisterung hinriß. Uns konnte der gewiß recht geistvolle Vortrag von 20 Liedern mit dem großen Manko an Stimme nicht mit hinreißen in diesen Jubel.

Haase.

London, in der Season.

Den Traditionen gemäß befinden wir uns noch immer in jenem geschäftigen Abschnitt des Jahres, den die Metropole Großbritanniens mit dem simpeln Worte Season bezeichnet. Allein in Wirklichkeit giebt es nur noch eine Schein-Season, die ihr Schein-Dasein bis zu Ende dieses heißen Julimonats fristen wird. —

Die Nichtabhaltung der Krönung hat die Gemüter niedergestimmt, und dort, wo man gehofft hatte, das Schaugepränge der Westminster Abbey sowohl, als ebensosehr das großangelegte Spektakel des Festzuges zu überbieten — dort in dem historischen Hause am Covent Garden market mußte vorzeitig abgeklopft werden, und schmerzbewegt wandten sich die Blicke nach dem Buckingham Palace, wo der englische Re galantuomo dalag, umgeben von seinen Intimsten und fünf Spezialisten der Operationskunst, um gegenwärtig zu sein des Schiedsspruches zur Erlösung seiner Schmerzen. — Es war ein geradezu grauenhaft historischer Abend dieser Dienstag, am 24. Juni, als man uns inmitten des übermütigsten Treibens allerwärts ankündigte: „Der König sei plötzlich gefährlich erkrankt und seine Operation ein glücklich vollzogene Tatsache." — Es war blos ein Tag dazwischen — der Mittwoch, der uns von der mit großem Pompe geplanten Krönungsfeierlichkeiten noch trennte. Alle Arrangements wurden mit unbeschreiblicher Hast zu Nichte gemacht. Hunderttausende von Tribünensitzen, die für schweres Geld seit Monaten vorher umgesetzt waren, wurden entfernt, die Leute verloren ihren Kopf und Viele auch bedeutende Summen Geldes. Statt des unendlichen Jubels, dem sich jedermann gefangen gab, vernahm man allerorten ein plötzliches, höchst unheimliches Murmeln der Mengen vor dem königlichen Palaste. Doch als es hieß, die Operation sei glücklich vollzogen, da erheiterten sich für den Moment die Mienen der großen Massen, um alsbald jener mysteriösen Ungewißheit Platz zu machen, die jedes große Ereignis nach sich zieht, wo das Schlagwort: Enttäuschung heißt!

Seitdem haben sich die Gemüter wieder allmählich beruhigt und die Bulletins der letzten Tage sind so ausnehmend gut, daß man in eingeweihten Kreisen mit Recht annimmt, die Krönung werde gegen Ende September dieses Jahres bestimmt stattfinden. Es dürfte bei diesem Anlasse unsere verehrten Leser vielleicht interessiren zu vernehmen, daß die künstlichen Blumen — aus feinster Seide hergestellt — die für die innere Ausschmückung Covent Garden's bestimmt waren und von Paris bereits angelangt waren, das nette Sümmchen von 2000 Pfund kosteten, während Mr. Neil Forsyth, der Secretär der Covent Garden Royal Opera Company, am Tage nach der Absage, die Cheques im Gesamtbetrage von 20000 Pfund Sterlingen, ungefähr eine halbe Million Mark retournirte. Das war nämlich der Ertrag für die eine große Galla-Vorstellung. Es bleibt diese Einnahme für einen Opernabend selbst in den ereignisreichen Annalen von Covent Garden ohne Beispiel da! . —

Am letzten Mittwoch gab unsere ehrwürdige Philharmonic Society ihr letztes diesjähriges Concert als Matinée und beschloß damit ihren neunzigjährigen Bestand. Damit das Concert womöglich siegreich aus dieser Hitze hervorgehe und zur Erhöhung seiner Anziehungskraft, gab man gleich vier Novitäten auf ein Mal. Fürwahr ein etwas erschreckender Segen. Mit dem Besten wurde angefangen: Sir Alexander Mackenzie's Ouverture zu seiner neuen, noch unaufgeführten Oper „The Cricket on the hearth". Wenn die Musik der Oper so geistreich und gut ist wie jene der Ouverture, dann stehen wir vor einem Werke, das allenfalls Gemeingut werden dürfte. Der Componist, der dirigirte, empfing alle Ehren für seine hochgelungene Composition. — Die nächste Novität war ein Violin-Concert aus der Feder des zweiundzwanzigjährigen Componisten A. Randegger jun. Es ist jedenfalls ein Zeichen von nicht geringer Ambition, in diesem Alter ein Violinconcert zu schreiben. Allein der gewaltige Weg zwischen Wollen und Können hat so manchen jungen Tondichter müde gemacht, ehe er erfolgreich an's Ziel angelangt war. Und auch hier ermüdete der junge Genius an der für ihn noch zu harten Arbeit. Einzelne Anläufe von hübscher Melodieerfindung, zierliche Combinationen in der Stimmführung, mitunter recht geistreiche Modulation, geben noch immer kein gutes Violinconcert. Für diese Gattung der Composition gehört denn doch ein zumindest gereifteres Alter und bei den Fähigkeiten des jungen Randegger können wir kühn behaupten, daß später sicherlich etwas Gutes und Bleibendes geschaffen werden wird. Kein Geringerer als Jan Kubelik wurde für die Interpretation gewonnen. Er tat sein Bestes und das Beste von diesem Concert wurde anerkannt und durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Die beiden nächsten Novitäten waren fünf Lieder für Bariton und Orchester von Percy Pitt und ein „Nocturn" für Contraalt und

Orchester von Herbert Bedford. Herr Percy Pitt hat sein Orchester derart bombastisch behandelt, daß sein Sänger fast keuchend unter der schweren Last folgen konnte. Herr Ffrangcon Davies, der derzeit in Berlin residirende aus Süd Wales stammende Bariton, setzte sich voll und ganz ein, allein seine Bemühung konnte nicht von Erfolg gekrönt sein, der Componist hat ihn mit seinem wuchtigen Orchester unbarmherzig unmöglich gemacht und seine Lieder gingen leider in der Wucht der brausenden Tonwellen spurlos verloren. Das „Nocturn" des Mr. Bedford, dem sich Madame Clara Butt schwesterlich annahm, machte absolut keinerlei Eindruck. Es war ein „nächtlicher Gesang", den man sich allenfalls noch vor seinem Fenster gefallen lassen würde, nota bene, wenn der Gesang nicht so laut ist, so daß er uns etwa aus unserem Schlafe aufscheucht. —

Frl. Aurelia Révy, deren Bedeutung wir im Vorjahre in diesen Blättern eingehend würdigten, hat in voriger Woche ein hübsches Pröbchen ihrer Tüchtigkeit erbracht. Zwei Stunden vor Aufführung der „Pagliacci" erhielt sie von der Direkton der Royal Opera Covent Garden ein Telegramm nach dem Hotel Cecil, in welchem sie während der Season mit ihrer Mutter wohnt, ob sie für das plötzlich erkrankte Frl. Fritzi Scheff die Partie der „Nedda" ohne Probe übernehmen könnte. Ihre Antwort bestand aus einem Worte — yes. — Sie sang am Abend und in Folge glänzender stimmlicher Disposition war sie Gegenstand herzlichster und ebenso rauschender Ovation. Ein paar Tage darauf gab Frl. Révy ein eigenes „Song Recital" in der Salle Erard. Sie sang das ganze lange abwechslungsreiche Programm ohne das geringste Zeichen von Ermüdung. — Seit Frau Ilka Pauli-Markovich hat eine ungarische Sängerin keinen so nachhaltigen, tiefen Eindruck auf uns geübt als diese Sängerin. — Endlich wieder einmal ein echter ungarischer hellleuchtender Gesangsstern! . — S. K. Kordy.

Straßburg, Ende Juli.

Aus der Spielzeit 1901/1902 des Straßburger Stadttheaters, welche schon am 15. Mai ihr Ende erreichte, sei folgendes erwähnt: Die Oper brachte uns einen Gesamtcyclus von Lortzing, umfassend: „Die beiden Schützen", „Zar und Zimmermann", „Hans Sachs", „Der Wildschütz", „Undine", „Der Waffenschmied" und „Regina" — der 75. Todestag Beethoven's wurde durch die Aufführung seiner Eroika gefolgt von Fidelio festlich begangen. Von Neuheiten gingen „Eugen Onegin" von Tschaikowsky, „Simson und Delila" von Saint-Saëns, „Claudio Monteverde" von Arensen, „Die Bettlerin vom Pont-des-Arts" von Kaskel, sowie „Louise" von Charpentier mehrfach über die Scene. Meister Wagner hörten wir an 23 Abenden, wobei eines vortrefflichen Ringcyclus gedacht werden soll. Die hiesige Oper zählt zu ihren bewährtesten Kräften: Henny Borchers (Brünhilde, Isolde), Josephine Lohse-Kratz (Siglinde), die augenblicklich an der Seite ihres Gatten im Convent Garden in London Triumphe feiert; ferner Hans Pokorny (Wotan, Hans Sachs) und, last not least ihre treffliche Dirigenten Lohse und Richard Fried.

Im Schauspiel erlebten ihre Aufführungen: Sudermann „Es lebe das Leben", Paul Lindau „Nacht und Morgen", Karl Schönherr „Die Bildschnitzer", Ludwig Fulda „Die Zwillingsschwester", Max Dreyer „Großmama", F. G. Triesch „Endlich allein", Julius Greber „Der Eintagsleutnant", Gustav Wengg „Warbeck" (eine gelungene Shakesspearenachahmung eines einheimischen Dichters) und endlich die „Orestie des Aeschylos". Von den Darstellern möchte ich unser famoses Kleeblatt nicht unerwähnt lassen: Ella Heuberger (eine ebenso rührende Kassandra in der Orestie als lebensprühender Puck im Sommernachtstraum), Gustav Schmidt und Maximilian Wilhelmi (Charakterdarsteller).

Als interessantestes Gastspiel wäre wohl das des Dr. Max Pohl von Berlin (Volksfeind, Pfarrer Hell) zu nennen.

Seit dem Schluß der Theatersaison gastirt das Schauspiel unter der Leitung des Direktor Engel als Sommerbühne im Tivoli und machte uns da mit Hartleben's „Rosenmontag" und Hermann Heyerman's jr. „Hoffnung" bekannt. Das Publikum und die gesamte Tagespresse zollten dieser ernsten Richtung auf einer Sommerbühne wenig Beifall, und so griff Direktor Engel zur leichtgeschürzten Muse und erzielte mit „Hans Huckebein" und — „Oh Straßburg, Oh Straßburg, du wunderschöne Stadt" — „Charley's Tante" ein volles Haus.

Gleichzeitig wurden den Musikfreunden durch die Concerte des städtischen Orchesters in der Orangerie unter Leitung ihres vorzüglichen Capellmeisters Richard Fried fast durchweg erstklassige Leistungen geboten. Fried ist ein fleißiger, energisch temperamentvoller, von seiner Kunst begeisterter Dirigent. Zu Beginn der Concerte hörten wir an einem Symphonieabend Beethoven's Larghetto aus der 2. Symphonie und Volkmann's Serenade für Streichorchester und Violincello-Solo in feinsinnig künstlerischer Ausführung. Die Aufführung von Haydn's Symphonie Nr. 1 Esdur hingegen forderte zum Widerspruch heraus; dieselbe klang zu alltäglich und vermochte nur im Schlußsatz tiefer zu wirken. Sonst huldigte er nicht nur Liszt, Wagner (Mozart vernachlässigt er leider sehr), sondern auch vorwiegend der slavischen Musik. Er bemühte sich mit Erfolg, Glazounow's Polonaise für großes Orchester und Mazurka für großes Orchester hier populär zu machen. Wir geben letzterem den Vorzug, da es von einem packenden Motiv kräftig durchweht wird und einige schöne Details birgt. Träume, Studie zu Tristan und Isolde von Wagner, orchestriert von Svendsen, sowie Charfreitagszauber aus Parsifal zeigten Fried am letzten Wagnerabend auf der Höhe seines Könnens. Der tief empfundene, melancholische Ernst, der diesen beiden Stücken charakteristisch ist, kam zu vollendetem Ausdruck.

Im Laufe des Sommers besuchte uns das im Jahre 1894 gegründete Rost'sche Soloquartett, welches sich aus den Herren Fritz Birrenkoven (Hoftheater Darmstadt), Gustav Zeitschal (Hoftheater Weimar), Concertsänger Karl Rost (Köln) und Opernsänger Karl Roeseling (Stadttheater Aachen) zusammensetzt. Die vier Künstler, welche sich hauptsächlich dem deutschen Volkslied widmen, bringen sowohl ein vortreffliches Piano, das einer zarten Frauenstimme gleicht, als auch ein kräftiges, herrlich klingendes fortissimo. Rost verfügt über einen klangschönen Baryton und Birrenkoven über einen zart lyrischen, schmelzenden Tenor. Aus dem Repertoire sei hervorgehoben: „Spielmanns Testament", „Es liegt ein Weiler fern im Grund", „In Dornen" und vor allen „Vineta" mit dem prächtig zart hingehauchtem Salve Regina.

In einem monoton vorübergezogenen Orgelconcert hörten wir unsere bewährte Concertsängerin Fräulein Johanne Hüther, die mit vornehm gehaltenem, warm empfindendem Vortrag die Arie „Höre Israel" aus Elias von Mendelssohn sang und ihre prächtig ausgildete Stimme zur vollen Geltung brachte.

Ganz zum Schluß der Saison, am letzten Sonntage im Juli wurden wir noch mit einer selten gehörten Meisterschöpfung der Kirchenmusik bekannt gemacht. Musikdirektor Ernst Münch vereinigte fast alle hiesigen Kirchenchöre zu einer Sängerschar von 700 Personen und führte in der Thomaskirche die sechzehnstimmige Missa solemnis von Eduard Grell auf. Für unsere in musikalischer Beziehung noch stark in der Entwicklung begriffene Stadt war dies ein großes Ereignis, da solche Aufführungen hier noch nicht stattfanden. Bisher wurde die Messe nur in Leipzig, Berlin und Frankfurt am Main gesungen. Grell ist als schaffender Musiker mit allen Fasern auf das innigste der geistlichen Musik verwachsen und verliert seine Individualität nicht im Sclaventum seiner Vorgänger. Das Werk wächst von Anfang bis zu dem Osanna (14. und vorletzter Teil) und schließt nach einem Sopransolo mit weihevollen Accorden. Musikdirektor Münch war seiner Riesenarbeit vollauf gewachsen und beherrschte die Partitur dieser Vocalmesse mit ihrer klangwirksamen, edel empfundenen

Musik und allen ihren Schwierigkeiten vollkommen. Er erzielte einen vollbefriedigenden Gesamteindruck, und es hält wirklich schwer, welcher Nummer wir den Vorzug geben sollen. Daß besonders im Anfang manch falscher Ton mitgesungen wurde, daß einige Stellen etwas langatmig im Domine Deus (Nr. 5), sogar schwerfällig sind, schadete der Wirkung im allgemeinen nicht. Musikdirektor Münch hatte den ihm am Schluß überreichten goldenen Lorbeerkranz vollkommen verdient und alle Straßburger Musikfreunde zollten ihm ihren vollen Beifall und Dank.

Nun tritt die vollkommen tote Saison und mit ihr gänzliches Schweigen ein. Musici sammeln sich in wohlverdienter Ferienruhe zur neuen Campagne im Herbst und unser Ohr sich zu neuen Genüssen. Was steht uns bevor?

Johann Strauß aus Wien wird demnächst einige Abende der musikalischen Einöde durch seine flotten Weisen verkürzen.

John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Den Meyerbeer-Preis (4500 Mark) erhielt der 25jährige Pole Felix Nowowinjsky für sein Oratorium „Die Rückkehr des verlornen Sohnes", für Soli, Orchester und Orgel.

— Metz. Der Elsässer Maler Edmond Rinkenbach starb hier vor kurzem. — Sein Hauptwerk, ein prächtiges Porträt eines der berühmtesten Kinder von Metz, Ambroise Thomas, ist Eigentum des hiesigen Museums.

— In Rio Janeiro starb der Componist und Orchesterdirigent Leopoldo Mignez, Direktor des Nationalmusikinstituts dieser Stadt.

— Frau Greef-Andriessen, die Primadonna der Frankfurter Oper, ist für weitere drei Jahre dieser Bühne verpflichtet worden. X. F.

— Die von vielen Zeitungen gebrachte Nachricht, Léon Rinskopff, Capellmeister des Ostender Kurorchesters, wäre als Nachfolger André Messager's an die Komische Oper nach Paris berufen, entbehrt jeder Begründung. X. F.

— Professor Emil Sauer aus Wien und Adolf Rebner aus Frankfurt a. M. sind gebeten worden bei den nächstjährigen großen Concerten in Ostende mitzuwirken. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Béziers. Die Aufführungen der „Parysatis" fanden vor einem schier zahllos erschienenen Publikum statt, welches von der Tragödie der Frau Dieulafoys ebenso entzückt war als von der Musik Saint-Saëns'.

— Royat. Das Kasino führte mit einem Erfolge ohne gleichen Massenet's „Griselidis" auf.

Vermischtes.

— Das Kaimorchester unter Leitung Weingartner's wird diesen Winter in München, Frankfurt, Stuttgart, Nürnberg und Mannheim sämtliche 9 Symphonien Beethoven's zu Gehör bringen. X. F.

— Lille. Das Ministerium der schönen Künste widmete im vergangnen Jahre der Stadt Paris eine Marmorbüste des Componisten Eduard Lalo (1823—92), ein Werk des Bildhauers Feinberg. Ein zweites Exemplar dieser Büste wurde von der Stadt Lille, wo der Componist des „Roi d' Ys" geboren ist, verlangt und vom Staate bewilligt. Diese Büste wurde bei dem jetzt in Lille stattgefundenen Musikfest aufgestellt. Außerdem wurde an Lalo's Geburtshaus (12, rue des Tours) eine Erinnerungstafel angebracht. Die Büste fand am 17. August Aufstellung im Foyer des Stadttheaters. — So wird in Frankreich ein zwar nicht hervorragender, aber immerhin bemerkenswerter Componist in seiner Geburtsstadt gefeiert! !

— „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner, Berlin) 1902, II. August-Heft, Preis 50 Pfg. Inhalt: Corona Schroeter. Zu ihrem hundertsten Todestage. Von Paul Legband. — Ueber den Stil in der Schauspielkunst. Vom Königl. Hofschauspieler Adolf Winds. — Hier Bayreuth — hier Parsifal! Gedicht von Alfred Beetschen. — Ueber die Pariser Theater 1901/1902. Von Franz Hosen. — Die Honorare der dramatischen Schriftsteller und Componisten. Von Toni Kellen. — Marie Conrad Ramlo. Von A. Roeßler. — Ein französisches Werk über Grillparzer. Von Johannes Volkelt. — Die Hamburger Theatersaison. Von Paul Raché. — Josef Kürschner †. Von Heinrich Stümcke. — Büchertisch, Bühnentelegraph etc. Das Heft ist reich illustrirt mit Porträts hervorragender Pariser und Hamburger Künstler, mit je einem Scenenbild aus den erfolgreichen Stücken der letzten Pariser Saison „Pelléas und Mélisande" von Maeterlinck und „Le Masque" von Henri Bataille, sowie mit einem Porträt als Kunstbeilage und mehreren Streubildern der beliebten Münchener Künstlerin Marie Conrad-Ramlo.

— Die Nr. 34 der „Freistatt" München Gabelsbergerstraße 77) enthält an erster Stelle den 2. Teil des Artikels „Die Aufgabe des bayerischen Liberalismus" von „Siegfried", eine Arbeit von außerordentlicher programmatischer Bedeutung und einem ganz ungewöhnlichen Freimut der Gesinnung. Daran anschließend folgt ein kleines, stimmungsvolles Gedicht „An einem Bergsee" von Martin Greif, sowie der erste Teil einer Erzählung „Der Krüppel" von Robert Reinert, in der ein interessantes psychologisches Problem mit großer Sicherheit gelöst wird. Ueber „Zustände im Lande des Dollars" weiß Ernst Freiherr von Wrangel, ein hervorragender Burenkämpfer, allerlei wenig Erbauliches zu berichten. Dr. Ludwig Schiedermair endlich bringt sehr interessante Mitteilungen über „Richard Strauß in amerikanischer Beleuchtung". Aus dem Inhalt des „kleinen Teils" seien besonders die Artikel „Tristanprobleme" und „Kunst, Landtag und Kaiser" wegen der in ihnen vertretenen prinzipiellen Anschauungen der Beachtung empfohlen.

— Liegnitzer Musikfest 26./27. Oktober. Es ist in den letzten Wochen wenig über die Vorbereitung zu dem geplanten Liegnitzer Musikfest in die Oeffentlichkeit gedrungen. Sollte jemand hieraus den Schluß gezogen haben, daß die Angelegenheit in's Stocken geraten sei, so wäre derselbe auf's angenehmste überrascht worden, wenn er der Versammlung des Hauptausschusses beigewohnt hätte. An der Sitzung, die Herr Oberregirungsrat Lömpke leitete, nahmen auch die Vorsitzenden der Finanz-, Bau-, Vergnügungs-, Musik- und Preßkommission teil, um Bericht über die bisherige Tätigkeit zu erstatten. Es waren diese Berichte und die sich daran schließenden Debatten getragen von zuversichtlicher Begeisterung für das Fest, auch gaben sie Zeugnis von dem lebhaften Interesse, das die musikliebende Bevölkerung unserer Stadt, ja der ganzen Provinz, demselben entgegenbringt. Wir geben heute nur das von der Musikkommission festgestellte und von Herrn Bürgermeister Fredrich erörterte Festprogramm bekannt: I. Abend: Faust's Verdammung von Berlioz. II. Abend. I. Teil (klassische Musik): 1. Ouverture zu Egmont von Beethoven; 2. Sopransolo mit Orchester Frl. Marcella Pregi; 3. Serenade für Streichorchester „eine kleine Nachtmusik" von Mozart; 4. Sopransolo mit Klavier Frl. M. Pregi; 5. Symphonie Eroika von Beethoven. II. Teil (moderne Musik): 1. Faustouverture von Rich. Wagner; 2. Faustsymphonie mit Männerchor und Tenorsolo (Herr Wüllner) von Liszt; Sonnengesang aus Franciscus von Edgar Tinel. Wie aus diesem Programm ersichtlich, sind es Perlen der klassischen und modernen Musik, die den Festteilnehmern zu Gehör gebracht werden sollen. Da außerdem für die Aufführung selbst die Namen der Dirigenten und Solisten und die Schulung und Tüchtigkeit des ausgesuchten Chores bürgen, so ist zu hoffen, daß dem Liegnitzer Musikfest ein großer Erfolg beschieden sein wird.

— Dem reichen und gediegenen Inhalte des soeben erschienenen Doppel-Heftes Nr. 15/16 der bekannten süddeutschen Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) giebt vor Allem wieder das Zusammenfließen mehrerer besonderer Zeit-Umstände sein lebendiges Gepräge. So werden z. B. der Ausgang der Bayreuther Festspiele, das Gedächtnis des (im August gebornen) unglücklichen Bayernkönigs, welcher der Wagner'schen Kunst ein Schirmherr gewesen, und der Wieder-Beginn der Wagner-Vorstellungen am Münchner „Prinzregenten-Theater" sehr „aktuell" hier begrüßt: durch Abdruck einer interessanten Textprobe aus M. G. Conrad's neuem Königs-Romane „Majestät", einem kritischen Artikel, in welchem der Herausgeber selber zum neuen „Parsifal-Bunde" Stellung nimmt, und durch die äußerst belangreiche „technische Betrachtung" über den „Saal des Prinzregenten-Theaters" aus der Feder eines so gewiegten Kenners wie Adolph Appia, der die erheblichen Abweichungen bezw. (implicite) Torheiten der modernen Baumeister gegenüber Wagner's Idealbau sehr einläßlich aufzeigt und auch haarscharf darin nachweist. Außerdem verbreitet Dr. Hofmiller's sachkundiges Urteil „Im Goethe-Monat"

über die zahlreichen wertvollen Neu-Erscheinungen der Goethe-Litteratur. Damit ist aber der Inhalt dieser vornehmen Revue noch keineswegs erschöpft. So lernt man den Dichter Richard Schaukal-Brünn in Wort und Bild, mit eigenen Beiträgen („Poesie und Prosa") seiner Feder, einem Spizialessay von Adolf Dannegger und Kritiken von Hans Müller über ihn, gleichsam von allen Seiten, in- wie auswendig, einmal kennen. Und auch im Falle Fr. W. van Oestéren, der ein ungemein gehaltreiches Gespräch über die Kunst: „Das Gastmahl des Aretius" beigesteuert hat, darf sich dieses System einer „korreferirenden" Betrachtungsweise vortrefflich bewähren. Geistvolle und ernste Beiträge bilden ferner der anregende Leitaufsatz von Prof. Dr. Schneidewin über die Folgerung aus dem Unglücke von St. Pierre für unseren neuzeitlichen Gottesbegriff, sowie Oskar Friedländer's tief eindringende Studie über die „Mode" aus Anlaß des Vera'schen Buches „Eine für Viele". „Pariser Theater-Notizen" von Philipp Frei, ein Bericht über die „Karlsruher Jubiläums-Kunstausstellung" von Albert Geiger, das vielseitige und stets pikante „Münchner Tagebuch" der Schriftsteller-Kumpanei „Höhenmensch" und „Münchner Kindl", Notizen der „Kritischen Ecke", weiterhin „Besprechungen" und der „Büchertisch" beschließen diese wirklich lesenswerte Doppelnummer, der man die „Sommer-Ferien" kaum anmerken wird!

— Lugano. Im Norden von Lugano, an der Straße nach Tesserete, erhebt sich auf einem nicht von Natur bestehenden, sondern von Menschenhänden erbauten Hügel das Schloß Trévano, einstmals das Besitztum des Russen von Derwis, der mit einem Aufwand von 12 Millionen Franken samt diesem Unterbau das Schloß und den ausgedehnten Park samt zugehörigen Wirtschaftsgebäulichkeiten herstellen ließ und daselbst als Kunst-Mäcen waltend ein eigenes großes Orchester, sowie eine Opern-Truppe unterhielt. Schicksalsschläge sowie der Tod des Besitzers ließen den Musentempel auf eine Reihe von Jahren veröden, bis in den letzten Jahren sich ein neuer Besitzer fand, der gleich dem vorigen nicht nur ein Günstling des Glücks, sondern auch ein aufrichtiger Verehrer der musikalischen Kunst ist, die er als außerordentlich talentirter Kunstjünger selber pflegt und ausübt und womit er zugleich seinem Wohltätigkeitssinn Genüge zu leisten sucht. In dem mit allem Luxus und Komfort der Neuzeit ausgestatteten Schloß, dessen Front sich gegen Lugano erhebt und eine herrliche Aussicht auf See und Gebirge gewährt und dessen Inneres ein wundervolles, nach pompejanischen Mustern erbautes Atrium birgt, befindet sich sowohl ein Theatersaal, als auch ein besonderer, splendid ausgestatteter Musiksaal, dessen Podium von Vegezzi-Bossi in Turin mit einem ausgezeichneten Orgelwerk versehen wurde. Dieser Saal ist der Schauplatz der musikalischen Tätigkeit des Besitzers, Herrn Louis Lombard, der während der Saison jeder Sonnabend nachmittag Concerte veranstaltet, deren Kosten er selbst trägt, während die Einnahmen für wohltätige Zwecke (italienisches Spital in Lugano und bedürftige Schulkinder) ungeschmälert verwendet werden. Die ausführenden Orchesterkräfte kommen von Milano, als Solisten debutiren die renommirtesten Künstler und Darsteller des Concertsaales und der Bühne. Wir nennen u. a. Erneste Consolo, Teresina Tua, Ermette Novelli, Norma Rocca, Eleonora de Cisneros, Adelina Silsa u. s. w. Auch aufstrebenden Talenten steht das Podium zur Verfügung. So produzirte sich z. B. mehrmals die 9jährige Fede Parouelli, Tochter eines Journalisten, ein deklamatorisches Talent. Die Concert-Programme verzeigen außer den solistischen Produktionen meistens Kammermusik (Streichquartett und Quintett) klassischen und modernen Styls, darunter die Namen: J. S. Bach, A. Boïto, Bolognesi, A. Dvořák, Th. Dubois, C. Franck, Fesca, R. Fuchs, N. Gade, J. Haydn, B. Godard, G. F. Händel, H. Hoffmann, A. Holländer, L. Lombard, J. Rheinberger, P. de Sarasate, G. Sandré, C. Saint-Saëns, F. Schubert, A. Sullivan, A. Thomas, P. Tschaikowsky. Die Leitung des Ochesters versieht der Concertgeber selbst mit ebenso viel Kenntnis und Routine, als mit künstlerischem Geschmack und temperamentvoller Rhythmik. Es ist dem Referenten in angenehmster Erinnerung, mit welcher Präzision und elastischem Schwung das Accompagnement des von ihm gespielten F dur Orgelconcertes von Rheinberger von Herrn Lombard geleitet wurde. Mit diesem Kunst- und Wohltätigkeitssinn verbinden Herr Lombard und seine Gemahlin zugleich eine ausgiebige Hospitalität, die mit aufrichtigem Wohlwollen und Herzensgüte gepaart eine in solchen Kreisen nicht oft angetroffene Eigenschaft darstellt. Dem kunstsinnigen Mäcenas ein kleines Gedenkzeichen zu widmen und zugleich die Leserschaft dieses Blattes auf seine musterhaften und bestgeleiteten Produktionen aufmerksam zu machen, ist Zweck dieser Zeilen. (Schweiz. Musikztg. Zürich Nr. 24)

F. J. B.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Internat. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erhalten die geschätzten Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) — Eine „Vorrichtung zum Spielen von Tasteninstrumenten" ist der Berliner Musikindustrie A. Pietschmann & Co. in Berlin patentirt worden. Diese Vorrichtung besteht aus der Verbindung einer Klavitur mit einem darüber gelegten Notenblatt Letzteres ist derart biegsam, daß die Tasten durch Druck auf die durch die Noten bezeichneten Stellen der angegebenen Reihenfolge nach angeschlagen werden können. — Unter Nr 131 624 wurde eine „aus zwei hintereinander angeordneten einfachen Klaviaturen bestehende Doppelklaviatur für Zungeninstrumente" für Deutschland patentirt. Das Neue an dieser Doppelklaviatur besteht darin, daß der zur Vordertaste gehörende Hebel der gleichzeitig mit der vorderen und hinteren Klaviatur in Verbindung stehenden Stimmen an seinem hinteren Teil mit einem Gelenk versehen ist. Dieses dient insbesondere zur Verhinderung der Mitbewegung nicht gespielter Tasten der vorderen Klaviatur. — Ebenfalls für Deutschland ist eine „Haltevorrichtung für Geigen" dem Herrn Oswald Pawlik in Brünn patentirt worden. Die Vorrichtung besteht aus einem Körper, der mittelst Schraube und Armen unter dem Halse der Geige befestigt wird. Der Körper ist mit einer rinnenartigen Vertiefung für den Daumen und den Zeigefinger der die Geige haltenden Hand versehen und im Uebrigen so gestaltet, daß er die richtige Haltung der Hand, des Armes und der Geige gewährleistet, wenn Daumen und Zeigefinger in die Vertiefung gelegt werden. —

Aufführungen.

Basel. I. Populäres Symphonie-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland am 2. April. Haydn (Symphonie in B dur). Mozart (Symphonie in G moll). Beethoven (Ouverture zu „Leonore"). — II. Populäres Symphonie-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland am 9. April. Schubert (Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in H moll). Spohr (Larghetto aus der Symphonie in C moll, Nr. 3). Mendelssohn (Symphonie Nr. 4, A dur). — III. Populäres Symphonie-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland am 15. April. Schumann (Symphonie Nr. 1, B dur). Gade („Michel Angelo", Concert-Ouverture). Beethoven (Symphonie Nr. 5, C moll).

Berlin. Concert der Madrigalvereinigung von Dr. Hugo Goldschmidt am 26. April. Soprane: Frl. Vera Goldberg, Frl. Magarete Palm, Frl. Betsy Schot. Alte: Frl. Toni Daeglau, Frl. Emmy Rintelen. Tenöre: Herr Hermann Boderke, Herr Paul Kuhn, Bässe: Herr Eugen Brieger, Herr Harzen-Müller. Arcadelt („Il bianco e dolce cigno" aus Il primo libro di Madrigali a 4 voci 1539, nach der Ausg. von 1617. — Einzeln besetzt). Gero („Amor, io sento l'alma" aus Il secondo libro di Madrigali de div. ecc. autori a 4 v. Venetia 1543). Donato („Chi la gagliarda", Vilanella alla Napolitana aus Il primo libro de' Canzoni, Villanesche etc. Venetia 1551 a 4 v.). Merulo (Madonna, poi ch'uccidermi" aus Il primo libro di Madrigali a 4 v. 1579.). Marenzio („Zefiro torna" aus Madrigali a 4 v. libroprimo. Venetia 1587, „Ahi! dispietata morte" aus demselben Werke). Gastoldi (Frühlings-Wanderlied „Golden erstand die Sonne" [Tutti venite armati] aus den Balletti a 5 v. 1591, „Viver lieto voglio" aus demselben Werk). Morley („Frühling entsprießt der Lippe zart" [April is in my Mistris face], Madrigals to foure voices. London 1600). Scandellus „Bonzorno, Madonna" aus El primo libro de le canzoni napolitane. Nürnberg 1566). Donato („Viva sempre in ogni etate" aus dem oben sub 3 angeführten Werk).

Dresden. 13. Aufführung im Musik-Salon Bertrand Roth, am 6. April. Longo (Fantasia e Fuga [F moll] für Klavier, [Professor Gennaro Fabozzi]). A. Wolf (Lieder: a) Wonne und Wehmut [Goethe], Zwiegesang [Reinick], Du meine Seele und Ich liebe Dich [Rückert]; b) Herbstlied [Tieck], Quelle [Chamisso], Der Schwur [Baumbach] Frl. Margareta Knothe und der Componist). Fabozzi (Romanza Op. 5 Nr. 4). Martucci (Preludio — Toccata — Giga — Moto perpetuo, Op. 21 [Herr Gennaro Fabozzi]).

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche, am 24. August. Schreck („Das ist eine selige Stunde" für Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche, am 30. August. Hauptmann („Morgengesang"). Rheinberger („Kyrie" und „Gloria"). — Kirchenmusik in der Kirche St. Pauli, am 31. August. Schreck („Das ist ein köstlich Ding", für Solo, Chor und Orchester).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Quer durch Rußland. Reiseerinnerungen von Eugenio v. Pirani. — Correspondenzen: Baden-Baden, Genf, London. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Quer durch Rußland.

Reiseerinnerungen von Eugenio v. Pirani.

I.

Es ist keine Kleinigkeit, eine Reise durch Rußland zu machen, sei es auch eine Concertreise, ohne der schwierigen Sprache dieses Landes mächtig zu sein, einer Sprache, die die größten Verwickelungen aufweist, die Jeden, der es unternehmen möchte, sie zu studiren, zu hänseln scheint. Ich sage „hänseln", denn z. B. ist der Buchstabe, der in allen andern Sprachen B ist, auf Russisch W, das Z bedeutet S, N ist ein U, H ein N, P ist R, C ein S u. s. w., ein wahrer Wirrwarr. Nachdem ich mich überzeugt hatte, daß schon das Alphabet eine Gefahr für meine geistigen Fähigkeiten in sich barg, verzichtete ich darauf, die fremde Sprache zu erlernen. Schließlich, dachte ich mir, werde ich mich schon mit der Universalsprache, mit der Pantomime, verständlich machen. Sich durch Zeichen verständlich machen, ist ja nicht unmöglich; aber wehe, wenn man eine Antwort bekommt, wehe, wenn die Leute einen Dialog anfangen — dann ist man verloren! Fragen, das geht noch, aber sobald man eine Antwort erhält, wird Einem das ganze Elend der Lage klar.

Das erste Unglück passirte mir in Petersburg, wo einer meiner Bekannten für mich, meine Reise- und Kunstgefährtin Alma Webster-Powell und deren Begleiterin eine Wohnung in einer Pension auf dem Newski Prospekt gemietet hatte, in welcher keiner der dienstbaren Geister etwas Anders als russisch sprach. Das Zimmermädchen erging sich — wenigstens den Gesten nach schien es mir so — in den allerhöflichsten Reden und konnte es durchaus nicht begreifen, daß all ihre Mühe vergebens war. Die qui pro quo nahmen kein Ende. Bestellte ich Thee, so erhielt ich ein Beefsteak, fragte ich nach Brot, so brachte sie mir Kartoffeln, wollte ich frisches Wasser so bekam ich kochendes u. s. w.

Große Mühe kostete es mich, dem Diener zu bedeuten, daß ich eine spanische Wand vor dem Bett wünschte, und noch mehr, daß ein enormes Loch, das die Plätterin gerade in die Brust eines schönen neuen Oberhemdes gebrannt hatte, mich nicht ermunterte, ihr den Rest meiner Wäsche anzuvertrauen. Es gelang mir nicht, ihm verständlich zu machen, daß dieses Loch vorher nicht da war, sondern, daß es das Verdienst jener Frau war, d. h. er wollte es wohl nicht verstehen, denn ich glaube, daß auch in Petersburg versengte Wäsche nicht ganz unbekannt sein dürfte.

Ernste Schwierigkeiten hat man in Rußland mit den Kutschern, wenn man nicht ihr Idiom spricht. Trotzdem ein Tarif vorhanden ist, muß man bei Beginn jeder Fahrt den Preis akkordiren, und zwar dem Rosselenker erklären, wohin er zu fahren hat, und ihm dann eine bestimmte Summe bieten. Das ist kein kleines Stück Arbeit, erstens, weil man ihm die Adresse genau erklären muß, zweitens, weil man ihm die Münze zu nennen hat, die man ihm für seine Leistung anbietet, und endlich, weil man seine Antwort verstehen muß. Man weiß nicht, ob er zufrieden ist oder nicht, ob er mehr verlangt, wie es in den meisten Fällen geschieht, und wieviel. Meine erste Fahrt wird mir unvergeßlich bleiben. Ich gab dem Kutscher die Adresse einer bekannten russischen Dichterin. Nach einer nicht enden wollenden Reise durch ganz Petersburg hält mein Wägelchen vor einem großen, von Park umgebenen palastartigen Gebäude. Ein Diener in Livrée öffnet mir das Portal und führt mich, nachdem ich ihm den Namen der Dichterin, die ich aufsuchen wollte, genannt, in ein Bureau, in dem ein paar Dutzend Beamte schrieben. Ich wende mich an einen dieser Herren und wiederhole mein Anliegen. Dieser beginnt sogleich in einem dicken Folianten zu suchen und

erwidert mir dann: „Niet, niet!“ „Entschuldigen Sie mein Herr, in welchem Etablissement bin ich hier eigentlich?“ frage ich ihn auf französisch, da sein Aeußeres mir den Sprachkundigen zu verraten schien. Gott sei Dank, ich hatte mich nicht getäuscht, er verstand mich. „Sie befinden sich hier im Irrenhause, mein Herr!“

Ich hätte dem Kutscher am liebsten handgreiflich bewiesen, daß er sich geirrt hatte, begnügte mich aber damit, ihm einige echt venetianische Complimente zu machen, deren Wortlaut er wohl nicht verstanden haben mag, über deren Inhalt er aber sicher keinen Augenblick im Zweifel war — c'est le ton qui fait la musique!

In der guten Gesellschaft wird natürlich fließend deutsch und französisch gesprochen. Einen Beweis von dem polyglotten Talent der Russen erhielt ich bei einem reizenden Bankett, das Madame de Gorlenko-Dolina, die Primadonna der Kaiserlichen Oper, uns zu Ehren veranstaltete. An demselben nahmen verschiedene Musiker und Kritiker Teil. Der bekannte Componist Solowiew, Herausgeber der musikalischen Abteilung des russischen Conversationslexikons und Professor am Conservatorium, dessen Oper „Cordelia“ in Prag mit großem Erfolg aufgeführt worden ist, toastete auf die deutsche Kunst und auf mich, als ihren Repräsentanten. Ich antwortete, daß ich leider die freundlichen Worte nicht annehmen könne, da ich trotz meines langjährigen Aufenthaltes in Deutschland Italiener von Geburt und Erziehung sei. Mr. Iwanow, ein anderer hervorragender Musiker erwiderte in perfektem Französisch, daß die Kunst international sei und nicht durch geographische oder politische Grenzen eingedämmt. Dann fügte ich hinzu, daß die wahre Kunst überall denselben tiefen Eindruck hervorrufen muß, daß sie aber doch ihren charakteristisch-nationalen Zug niemals verlieren dürfe. Diese Eigenart sei ein Vorrecht der russischen Musik, die aus dem russischen Volkslied hervorgegangen, das bald traurig, als wolle es eine Klage ausdrücken, bald mit kräftigem Rhythmus, feurigen Accenten den Charakter des russischen Volkes, in dem es wurzelt, widerspiegelt. Ich schloß mit einem Hoch auf die russische Kunst. Der Gatte der Gastgeberin, Oberst Gorlenko, ließ Mrs. Alma Powell hochleben, die bei der russischen Tournée von Triumph zu Triumph eilte, und die amerikanische Künstlerin entpuppte sich ebenso sattelfest als Rednerin, wie als Sängerin, indem sie einen englischen Toast ausbrachte. Kein Wunder übrigens, denn sie hat in New-York den Doktor der Rechte erworben.

Frau Dolina hat einen prächtigen Mezzosopran, der vorzüglich geschult ist, und hervorragende dramatische Begabung. Ich hörte sie im Kaiserlichen Theater in „Hänsel und Gretel“ und im „Leben für den Zar“, der klassischen russischen Oper von Glinka. Die anderen vokalen Leistungen in dieser Aufführung boten nichts besonders Bemerkenswertes, sie erhoben sich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit. Dafür wurden die reizenden, mit prickelnden Rhythmen ausgestatteten Tänze, in denen sich gerade die echt russische Lokalfarbe bemerkbar machte, mit einem Feuer ausgeführt, wie man selten in unsern Theatern zu sehen bekommt, einer Leidenschaft, die sich fast bis zur Raserei steigerte, und die auf das ganze Publikum hinreißend wirkte. Schon allein des Balletts wegen verlohnt es sich, der Aufführung der russischen Nationaloper in Petersburg beizuwohnen. In diesem russischen Corps de ballet ist nicht nur eine mechanische Geläufigkeit der Glieder, nein, diese Beine, diese Fußspitzen sind im höchsten Maße ausdrucksfähig, sie können die ganze Skala der Gefühle verdolmetschen.

II.

Die Gesellschafterin Mrs. Powell's ist eine gute brave Person, eine amerikanische Miß, die keine Fehler hat, ausgenommen einen — oder vielleicht ist das nicht einmal ein Fehler, sondern ein Reiz mehr —, nämlich ein prächtiges falsches Gebiß, einen Mund, der bei jedem Lächeln — und sie geizt nicht damit — zwei Reihen wunderbarer Zähne zur Schau stellt, die den Neid einer . . . Bulldogge erregen könnten. Jedoch wenn Miß X. schlafen geht und sicher ist, daß sie Niemand beobachtet, nimmt sie mit meisterhaftem Griff das prächtige Gebiß aus ihrem Munde, und damit es nicht Gefahr läuft, auf die Erde zu fallen, bewahrt sie es unter dem Kopfkissen auf, um es am nächsten Morgen wieder an seinen alten Platz zu setzen.

Nach unserem zweiten Concert in Riga mußten wir am frühen Morgen nach Dorpat abreisen. Ein zweispänniger Schlitten — bei den Schneefällen der letzten Tage waren die Wagen vollständig verschwunden — brachte uns mit rasender Schnelligkeit vom Hotel zum Bahnhofe. Der Zug stand schon zur Abfahrt bereit, und es war keine Zeit zu verlieren. Kaum hatten wir unsere Plätze eingenommen, als unsere Miß einen durchdringenden Schrei ausstößt.

„Um Gottes willen, was ist geschehen?“

„Meine Zähne, meine Zähne“ ruft Miß X.

Ein Blick nach dem Mund von Miß X. verrät mir den ganzen Ernst der Lage.

„Wo sind denn Ihre Zähne geblieben?“ fragte ich teilnahmsvoll.

„Ach, ich Unglückliche ich habe sie bei der Hetze der Abreise unter meinem Kopfkissen vergessen!“

Ich stehe im Begriffe, aus dem Koupé zu stürzen, aber ein schriller Pfiff, das Zeichen, daß der Zug sich sofort in Bewegung setzen wird, jagt mich wieder hinein.

„Zu spät“, rufe ich mit tragischer Miene.

Alma Powell bricht in konvulsivisches Lachen aus, während die arme Miß sich aus Verzweiflung am liebsten die Haare einzeln ausgerissen hätte. Ein Gebiß aus feinstem Porzellan und achtzehnkarätigem Gold, das sie ein halbes Vermögen gekostet hatte!

Ich suchte sie zu beruhigen. „Bei der nächsten Station werde ich an den Direktor des Hotels telegraphiren und ihn bitten, Ihre Zähne zu suchen.“

Meinem Versprechen gemäß schrieb ich sogleich die folgende Depesche nieder: „Suchen Sie unter dem Kopfkissen des Bettes im Zimmer Nummer 31 Zähne von Miß X. und schicken Sie sie sofort an Adresse von Herrn W. (ein Bekannter von mir) in Dorpat.“ Bei der nächsten Haltestelle wurde das Telegramm aufgegeben.

Ich stelle mir das Erstaunen des Zimmermädchens beim Auffinden des unter dem Kopfkissen versteckten Gebisses vor. Man muß bei der bloßen Verstellung erschaudern! Wer weiß, sie wird vielleicht an ein Verbrechen, an einen Mord, an eine versteckte Leiche gedacht haben. Die Zähne lagen da als Zeuge dafür, daß der Mörder sich nicht damit begnügt hatte, den Unglücklichen zu entleiben, sondern daß er ihn zerstückelt hatte. Genug, ich möchte die Entdeckung nicht gemacht haben. . . . Die Zähne wurden also gefunden, und der Direktor schickte sie an die ihm gegebene Adresse. Leider hatte ich vergessen den Dorpater Freund von der Sendung zu benachrichtigen, und er erhielt das geheimnisvolle Packet, ehe ich ihn sehen konnte. Der Aermste! Er erzählte mir nachher, daß er beim Oeffnen des Packetes von einer Art Ohnmacht befallen worden war. Schon nervös von Hause aus, war es ihm beim Anblick jener Zähne,

als sehe er den dazu gehörigen Schädel, und als statte der Tod in eigener Person ihm einen Besuch ab. Einen ganzen Tag hatte er sein Gehirn zermartert, um den Grund für diese entsetzliche Sendung zu finden, aber vergebens. Endlich kam ich an, und nach den gewöhnlichen Begrüßungsphrasen fragte ich:

„Verzeihen Sie, haben Sie Zähne bekommen?“

„Ah, Sie Bösewicht! Sie also haben mir diesen schlechten Scherz gespielt?“

„Durchaus keinen Scherz: ich bitte um Entschuldigung, die Sache ist ernst, sehr ernst.“

„Aha, es sind wohl ihre Zähne?“

„Nein, Gott sei Dank, ich habe noch alle meine gesunden Zähne. Es sind vielmehr die Zähne von Miß X.“

„Sehr erfreut, Ihnen dienlich sein zu können! Hier sind die Zähne.“

„Cela va sans dire, daß ich stets zu Gegendiensten bereit bin. Wenn Sie jemals Zähne zu expediren haben, verfügen Sie frei über mich.“

„Herzlichen Dank, ich würde sie also in diesem Fall direkt an Sie schicken.“

„Ohne Umstände. Ich hoffe, daß Sie mich bald mit Ihrer Sendung beehren werden.“

Ich laufe zu meiner Miß, und als ich ihr die freudige Nachricht mitteilte, glaubte ich fast, das Glück würde sie töten. Sie weinte und lachte zu gleicher Zeit — jedoch ohne den Mund zu sehr zu öffnen. Sie verschwand auf einen Augenblick und dann kehrte sie glückstrahlend zurück. Sie konnte den Mund wieder frei auftun und von ganzem Herzen lachen.

Ich bin überzeugt, daß Miß X. niemals wieder ihr prächtiges Gebiß unter dem Kopfkissen vergessen wird.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Ende April. Wir haben noch über den letzten Teil unserer Concerte zu berichten. Zunächst über das am 13. Februar stattgehabte Wagner-Concert, in welchem Herr Theodor Bertram, Hofopernsänger aus Wien, mitwirkte. Derselbe ist sicherlich einer der berufensten Interpreten der Wagner'schen Gesangskunst; neben einer wundervollen, äußerst modulationsfähigen Stimme, die trefflich geschult ist, besitzt Herr Bertram eine poetische, fein durchdachte, vornehme Auffassung. Wir haben niemals abgerundetere Leistungen gehört als seinen Vortrag der ersten Holländer-Arie, ferner „Blick ich umher“ aus „Tannhäuser“ und „Wotan's Abschied von Brunhilde“ mit welchen der Künstler hier enthusiastischen Beifall fand. Die Orchesterleistungen unter Herrn Capellmeister Hein standen ebenfalls auf voller Höhe. — Unsere Cur-Capelle hat uns im Laufe des Winters viel Neues gebracht, z. B. „Der Gesang des Lebens“, eine Orchester-Suite von G. Ihlemann, welche manches Hübsche enthält. Dann eine liebenswürdige symphonische Dichtung „Die Waldtaube“ von Dvořák, ferner „Botschaft an das Glück“, symphonische Dichtung von Walter Petzet, vom Componisten selbst dirigirt und vom Publikum freundlich aufgenommen. Die wunderbare „Symphonie pathétique“ Op. 74 von Peter Tschaikowsky bewährte sich wiederum als ein geniales Werk, das eine Lebensgeschichte in sich birgt, wenn auch ohne beigegebenes Programm. Interessant war desselben Meisters „1812. Ouverture solenelle Op. 49“ — ein groß angelegtes und brillant instrumentirtes Opus, das sehr wirkungsvoll ist. Der nunmehrige Dirigent des Sängerbundes Hohen-Baden, Herr Karl Frodl, ein sehr tüchtiger Musiker, kam mit drei Sätzen aus einer Orchester-Suite zum Wort, welche treffliche Arbeit mit frischer Erfindung vereinigen und gänzlich frei von Extravaganzen sind. Besonders großartig ist das Präludium mit der effektvoll instrumentirten Fuge.

Im 8. Abonnementsconcert hörten wir die Sängerin Fräulein Maria Ruzék vom Königl. Deutschen Landestheater in Prag, eine gut geschulte Coloratur-Sängerin mit kräftiger und sehr umfangreicher Sopranstimme. Ihr Vortrag ist belebt und verrät die Bühnensängerin. Sie fand reichen Beifall. Musikalische Genüsse vornehmster Art bot uns der Pariser Pianist Herr Risler. Er spielte in einzig schöner Weise Mozart's Cmoll-Concert sowie Soli von Schubert, Brahms und Liszt, in welchen wir ebenso seine brillante Technik wie seinen echt musikalischen Vortrag bewunderten. Als Zugabe spielte Herr Risler „Des Abends“ von Schumann, wie man es nicht zarter und duftiger wiedergeben könnte. Beifall und Lorbeeren gab es ebenso reichlich wie verdient!

Im 4. Kammermusikabend wirkte neben den Herren Bletzer, Hanitzsch und Kapp unser ausgezeichneter einheimischer Pianist Herr Theodor Pfeiffer mit. Brahms Gmoll-Klavier-Quartett sowie Haydn's Gdur-Trio fanden eine vortreffliche Wiedergabe. Zwischen beiden spielte Herr Pfeiffer zwei Stücke von Chopin und drei alte Tänze Op. 48 von L. A. Le Beau, welche unlängst bei Ricordi in Mailand erschienen sind. Er bewährte in all seinen Vorträgen wieder seine oft gerühmte Technik und musikalische Auffassung. In den Kammermusikwerken wurde der Künstler von den obengenannten Herren unserer Cur-Capelle bestens unterstützt.

Das 9. Abonnementsconcert brachte uns die hier schon vorteilhaft bekannte Violoncell-Virtuosin Fräulein Elsa Ruegger aus Brüssel und Herrn Hofopernsänger Ernst Wachter aus Dresden, dessen tiefe Baßstimme im Concertsaal ordentlich frappirt. Seine schöne Tongebung und warmer Vortrag verschafften ihm auch diesmal vielen Beifall, wie auch Fräulein Ruegger's Leistungen warme Anerkennung fanden.

Im siebenten Symphonie-Concert hörten wir drei Schülerinnen des Herrn Pfeiffer: die Damen Johanna Haldenwang, Anna Mayer und Helene Sohm aus Mannheim. Dieselben spielten das Cdur-Concert von J. S. Bach mit Streichorchester in durchaus lobenswerter Weise. So gelangte dieses herrliche Werk, das an edler Harmonik und kunstvoller Stimmen-Verschlingung seinesgleichen sucht, in musikalischer wie technischer Beziehung zu einer vortrefflichen, einheitlichen Wiedergabe und fand großen Beifall.

Im 10. Abonnementsconcert sang die Königl. Württembergische Kammersängerin Fräulein Elise Wyborg aus Stuttgart als echt dramatische Sängerin mit viel Temperament und vorzüglicher Tongebung die Antritts-Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“ und eine Reihe von Liedern, von welchen die in ihrer Muttersprache gesungenen Norwegisch-Schwedischen Volkslieder durch die einfach-innige Vortragsweise besonders gefielen. Die Künstlerin fand wiederholten Hervorruf. Eine Pariser Pianistin, Fräulein Marthe Girod, debutirte mit Schumann's Amoll-Concert und verschiedenen Solostücken. Ihre Technik ist ganz gut; der Vortrag leidet unter allzu viel Willkür und Mangel an Stil.

Das letzte Symphonie-Concert erfreute sich auch einer solistischen Mitwirkung und zwar keines Geringeren als des Großherzogl. Hofopernsängers Herrn van Gorkom aus Karlsruhe. Dieser Künstler erwies sich schon des öfteren nicht nur als eine Zierde der Karlsruher Bühne, sondern zeichnet sich auch als Concertsänger sehr vorteilhaft aus. Mit der Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner erntete er stürmischen Beifall und dann lieh er seine hohe Vortragskunst noch einigen verdienstlichen Liedern unseres einheimischen Componisten Herrn Max Kretschmar, welche eine freundliche Aufnahme fanden. Componist und Sänger wurden durch Hervorruf und Lorbeer geehrt.

In der letzten Quartett-Soirée der Herren Capellmeister Hein,

Bletzer, Hanitzsch und Kapp gab es ein Ereignis: man spielte nämlich Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 131, eine Leistung, welche besonders hervorgehoben werden muß, da sie von fleißigem Zusammenspiel und hohem Streben ruhmwürdiges Zeugnis ablegte!

Als einzige, aber dafür um so interessantere Opern-Novität ist schließlich noch zu erwähnen: d'Albert's musikalische Tragödie „Kain" und dessen musikalisches Lustspiel „Die Abreise", welches für die Monotonie des düsteren „Kain" reichlich entschädigte und durch seine geistreiche, liebenswürdige, pikante Musik sehr gefiel. Die Aufführungen waren beide sehr zu loben; die vereinzelten hohen Schönheiten des „Kain" kamen ebenso zur Geltung wie die muntere „Abreise", in welcher Frau Mottl sowie die Herren van Gorkom und Bussard vorzügliches leisteten.

Mai 1902. Als Nachzügler unter den Concerten ist noch ein solches unserer einheimischen Concertsängerin Fräulein Margarethe Bletzer zu verzeichnen, welches am 9. Mai stattfand und sich eines ebenso guten Besuches wie glänzenden Erfolges zu erfreuen hatte. Die junge Sängerin ist auch auswärts sehr vorteilhaft bekannt geworden. Ihre sympathische Stimme hat an Kraft noch gewonnen; Tongebung und Vortrag sind tadellos und von vornehmster Art. Frl. Bletzer hatte ein recht vielseitiges, interessantes Programm gewählt. Sie sang neben den Meisterliedern von Schubert und Brahms auch viele neue Compositionen unter freundlicher Berücksichtigung hiesiger Autoren. Es kamen zwei Lieder mit Violine aus Op. 45 von L. A. Le Beau zu Gehör, ein Manuskriptlied „Sehnsucht" des am Klavier begleitenden Musikdirektors Carl Beines, welches sich durch Innigkeit und Zug auszeichnet, ferner ein wirkungsvolles Lied „Lenzfreude" von Theodor Pfeiffer. Von auswärtigen Componisten enthielt das Programm zwei schöne Lieder von R. Strauß, ein schwungvolles von G. Sibelius und ein tief empfundenes von H. Möskes „Es fiel das letzte Blatt vom Baum". Frl. Bletzer erntete wohlverdienten Beifall, wiederholte Hervorrufe und eine Unzahl Blumenspenden. Unterstützt wurde die Künstlerin auf's Beste durch gediegene Violin-Vorträge ihres Vaters (Stücke von Ries und Sinding), sowie durch die musterhafte Klavierbegleitung des Herrn Beines.

L. A. Le Beau.

Genf.

La Vie de Bohême, Comédie lyrique von Giacomo Puccini, erlebte bei ihrer Erstaufführung am hiesigen Stadttheater einen glänzenden Erfolg und bewährte sich seitdem als ein Kassenmagnet erster Sorte. Die Musik ist geistreich und sehr effektvoll instrumentirt.

Die Herren Georges Humbert und Otto Wend haben im Tempel de la Madeleine zwei Conférences-Auditions über die Orgel abgehalten, die sich eines außerordentlichen Beifalls erfreuten, und dabei den Vortrag mit Werken von Frescobaldi, Buxtehude, Pachelbel, J. S. Bach, Mendelssohn, Saint-Saëns und Boellmann illustrirten. Als feinsinniger Orgelspieler macht sich Herr O. Wend verdient.

Es verdient auf alle Fälle Anerkennung, daß der berühmte Klavierspieler Paderewski, der so durchaus Virtuose und nur Virtuose ist, zu seinem hier abgehaltenen Concert mit erhöhten Eintrittspreisen kein Billet den Referenten für auswärtige Musikzeitungen gab. Paderewski und sein Spießgeselle der Concertunternehmer Chevrier aus Paris gaben zur Antwort: wir berücksichtigen nur die Reporters der Lokalpresse, damit sie uns vor dem Concert eine große Reklame machen; nach dem Concert kann es uns einerlei sein, was man darüber denkt und sagt! Die Einnahme belief sich auf 7000 Franken. Paderewski hatte auf das Programm u. A. Beethoven's Sonate Op. 111 gebracht. Die Art und Weise, wie sich der Klaviervirtuos mit dieser seiner innersten Natur so durchaus fremden Aufgabe abfand, war nicht lobenswert, indem er dem tieferen musikalischen und geistigen Gehalte des Werkes vieles schuldig blieb. Was er des weiteren bot, war technisch vollendet, sein Schwerpunkt ist eine imponirende Virtuosität, doch nichts mehr. Sein kraftvolles, aber durchaus seelenloses Spiel erinnert an die französische Bezeichnung für Klaviertechnik: mécanisme. Es hat etwas Maschinenmäßiges, und man könnte sich vorstellen, daß ein vollkommener Automat dasselbe zu leisten fähig wäre.

Eine Séance de Sonates für Violine mit Klavier, welche Herr und Frau Albert Rehfus im Salle de l'Athénée gegeben, fand eine sehr warme Aufnahme. Das Programm dieser interessanten Séance lautete: Sonate, Op. 121 von Schumann, Sonate in C dur von Mozart, Sonate, Op. 11 von Anders Heyerdahl.

Der 4. Kammermusikabend der Herren L. Rey, H. Marteau, W. Pahnke, W. und A. Rehberg und E. Reymond hatte ein zahlreiches Publikum herbeigelockt. Die Leistungen der Künstler waren vortrefflich. Begonnen wurde mit Brahms' Quartett in A dur, Op. 26 für Klavier, Violine, Bratsche und Cello. Hierauf folgte die Es dur Sonate Op. 18 für Klavier und Violine. Beethoven's Streichquartett in C dur, Op. 59 Nr. 3 machte den Schluß.

Von den Abonnementsconcerten will ich hier nur die ersten Aufführungen erwähnen. Im dritten Concert kam zum Vortrag Symphonie in E dur von Josef Suk. Im 4. Concert wurden zwei Vorspiele aus der Oper „Guntram" von R. Strauß, ein Violinconcert in D dur Op. 60 von Chr. Sinding, sowie eine Suite concertante für Violine und Orchester von C. Cui gespielt. Unser vortrefflicher Kollege Herr Henri Marteau zeigte sich in den Violinsätzen als vollendeter Meister seines Instrumentes. — Im 5. Concert hörten wir die Ouverture tragique von Brahms, sowie Vysehrad, poème symphonique für Orchester von Smetana. Im 6. Abonnementsconcert endlich verzeichnete das Programm Hans Huber's Böcklin-Symphonie. Ausnahmsweise will ich noch des Leipziger Klavierspielers Alfred Reisenauer gedenken, der in diesem Concert als Solist auftrat und Liszt's Concert in A dur für Klavier und Orchester, sowie eine Phantasie in C dur, Op. 15 (Der Wanderer) von Schubert zum Vortrag brachte. Vom Publikum durch stürmisch begeisterten Beifall ausgezeichnet, gab der Künstler noch einige bereitwilligst gewährte Zugaben.

Prof. H. Kling.

London, in der Season.

Wenn dieser Bericht in Druckerschwärze umgesetzt sein wird, dann ist Alles vorüber! — Vorläufig leiden wir Alle noch zu sehr unter dem glanzvollen Druck der Krönung. Wohin sich der Blick auch wenden mag, überall zeigen sich erschreckende Fortschritte in der Entwicklung der Krönungsvorbereitungen. — Wir atmen Krönungsluft, wir essen Krönungscotelетts und zur besseren Verdauung bietet man uns Krönungsmusik in den verschiedensten Formen und Uniformen. Der beliebteste Compositionssport bleibt natürlich der Marsch, und kein gekrönter König von England hat noch seit dem Bestande Großbritanniens sich so viele Widmungen gefallen lassen müssen als König Eduard VII. In neuester Zeit tauchen gleichsam über Nacht neue Krönungsmotive auf, die sich in öden Krönungs-Oden, in Kolonialballetten, in Liedern und Cantaten Luft machen, während als post festum eine Krönungsoper uns auflauert, die unsern so arg erprobten Enthusiasmus meuchlings anfachen soll. Inzwischen beschäftigt man sich in Covent-Garden mit dem Einstudiren eines englischen Opernwerkes, das in deutscher Sprache zum allerersten Male das Bühnenlicht in Berlin erblickt hat. — Miß Smith, die tondichtende Amazone der Oper, hat gewiß so gut componirt, als sie nur konnte, um aus ihrem „Wald" unversehrt herauszukommen. Sie hat nach allen Anstrengungen, Anleihen zu vermeiden, eine einstündige Oper fertiggestellt. Allein, wenn wir der nicht sehr aufmunternden Berichte eingedenk sind, die der Berliner Premiere folgten, dann sehen wir nicht gut ein, warum man uns in London

nicht besser musikalisch behandelt als die Opernmärtyrer der deutschen Reichshauptstadt. Ist es wirklich notwendig, eine einaktige Eintagsfliege zweimal hinsiechen zu sehen? Oder, ist etwa der Berliner Geschmack den Londonern nicht maßgebend? Sollte etwa dieser „Wald" der Saison Mühen krönen? — Wir glauben kaum. Und bei nur etwas gewissenhafteren und weniger protektionslüsternen Nachforschungen hätte die Direktion von Covent-Garden auf Novitäten gestoßen, die jedenfalls viel nutzbringender gewesen wären als Miß Smith's „Wald" mit all' dem vielen Holz — und Blech. —

Das gegenwärtige Krönungsfieber hat auch Viele abgehalten, die beiden Orchester-Concerte zu besuchen, die in der großen Queen's Hall unter der Leitung des hochgenialen Arthur Nikisch stattfanden. Das Symphonie-Orchester folgte mit starker Willenskraft dem ungewohnten, aber großen Dirigenten, und wer da Nikisch sah und bewunderte, dem mochte sich wohl der Wunsch aufgedrängt haben, diesen noblen Leiter mit seinem Leipziger Gewandhausorchester in London zu hören. Nun, vielleicht entschließt sich unser so sehr unternehmender Robert Newman, diesen Wunsch einstmals zu realisiren. Die verehrten Leipziger sollen uns dann willkommen sein! —

Der 9. Juli verspricht ein wunderbarer Concerttag in London zu werden. — „Das Wunder am Cello" („The wonder of the Cello") wie sich in geradezu unglaublicher Bescheidenheit der junge Herr Földesy aus Budapest ankündigen läßt, will an diesem Tage zeigen, daß er noch viel paganinischer als Paganini sein kann, indem er des italienischen Meisters D dur-Violin-Concert mit mehreren „hinzucomponirten" eigenen Schwierigkeiten erschwert hat, und dieses dermaßen erschwerte Stück unter so außerordentlich erschwerten Umständen vortragen wird. Die „officielle Annonce" für diese klägliche Heldentat lautet: „with additional difficulties by Földesy", und die Erben Paganini's haben schon Herrn Földesy ihre Bewunderung ausgesprochen für seine Unerschrockenheit, das Unmögliche möglich zu machen. Wenn diese Erschwerungs-Manir, die sich selbst der geniale Willy Burmester ebenfalls bei Paganini (jedoch für die Geige und nicht für Cello) zu Schulden kommen ließ und der sich in neuester Zeit auch Herr Godowsky als „Chopin-Erschwerer" angeschlossen hat, weiter um sich greifen soll, dann wird es uns nicht Wunder nehmen, wenn eines Tages ein Londoner Concertagent ankündigen wird, daß es ihm gelungen sei, einen holländischen Fagottisten zu engagiren, der Mendelssohn's Violin-Concert am Fagott vortragen wird, natürlich mit selbsterschwerter Cadenz.

Covent-Garden wurde dazu ausersehen, all den militärischen und Flotten-Festen würdigen Abschluß zu verleihen. Dort sollen Alle nach den vielen Mühen und Anstrengungen in beste Stimmung versetzt werden, damit Alles würdig und weihevoll ausklingt. Die große Gala-Fest-Vorstellung soll uns bringen: die zweiten Akte aus „Carmen", „Rigoletto" und „Tannhäuser" mit folgenden Gesangssternen: die Damen Emma Calvé, Melba, Nordica oder eventuell Frau Lohse, die Herren Saléza, Scotti, Caruso, Renaud, Journet, Van Dyck, Plançon und David Bispham. Die Dirigenten sind: Monsieur Flon, Signor Mancinelli und Herr Lohse. Die Hälfte des Riesenhauses wurde für die heimischen und auswärtigen Gäste Sr. Maj. König Eduard VII. reservirt, während die andere Hälfte zu Preisen „ausverkauft" wurde, wie sie selbst in den Annalen Covent Garden's bisher nicht verzeichnet waren. Und doch wird der Abend keinen vollen, einheitlichen Genuß bieten. Statt eines großen Opernwerkes wird man für das viele Geld die Eindrücke eines Mosaik-Opernabends empfangen. Die indischen Prinzen und Rajahs und ebenso die verschiedenen Gouverneure von Australien sollen sich sehr günstig für diese Opernform ausgesprochen haben. S. K. Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. M. Unser Opernhaus veranstaltet in der Spielzeit 1902/3 6 Abonnement-Concerte in der Zeit von Oktober 1902 bis April 1903. Als Dirigenten werden fungiren die Herren Felix Weingartner, Dr. Ludwig Rottenberg, Eduard Colonne, Dr. Ernst Kunwald, Richard Strauß und Arthur Nikisch; als Solisten: Alfred Reisenauer, Frl. Tilly Coenen, Frl. Elsa Berny und Frl. Teresita Carenno.

— Frankfurt a. M. 28. August. Der Rühl'sche Gesangverein unter der Leitung von Professor Dr. Scholz feiert am 20. Oktober sein 50jähriges Jubelfest. Das Fest wird durch eine Aufführung von Beethoven's „Missa Solemnis" die rechte Weihe erhalten und werden die Soli durch erstklassige Kräfte: Frl. Muriel Forster aus London und die Herren Ley-Vernon aus London und Dr. Felix Kraus aus Leipzig zu Gehör gebracht werden. — Das zweite Concert bringt wieder Tinel's „Franciscus" mit Ernst Kraus aus Berlin und das Dritte Haydn's „Jahreszeiten". X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris, 28. August. In der Großen Oper nehmen die Proben zu dem neuen Ballett: „Bacchus" von Alfonse Duvernoy guten Fortgang. — In der Komischen Oper wird als erste Novität die Oper „La Carmélite" von Raynoldo Hahn erscheinen. Gleichdarauf soll Missa's „Muguette" ihre Erstaufführung erleben. Ebenso wie „Le secret du maître Cornille", ein Einakter von Parès. Im Monat Oktober wird Herr Alvarez ein kurzes Gastspiel als Don José (Carmen) und als Grieux (Manon) absolviren. X. F.

— Brüssel, 27. August. Am 4. September eröffnete das Théâtre de la Monnaie die dritte Saison unter der Direktion der Herren Guidé und Kufferath. Verpflichtet wurden als Gäste die Damen Litvinne und Landouzy, sowie die Herren Van Dyck und Clement. Das Personalverzeichnis bringt von schon früher engagirten Mitglidern die Namen: Paquot, Strasy, Friché, Maubourg, Braß, Dalmée, Tourjane, Legenisel und Bastien, sowie neu hinzutretende Sängerinnen die Damen: Eyreams, Bathori, Sylva, Revel etc. Von Sängern finden wir wieder: Tenor: Imbart de la Tour, Dalmorès, Forgeur, Caisso, Disy, Henner; Baryton: Albers, Viaud. Baß: Bourgeois, d'Assy, Belhomme, Danlée; neuengagirt Tenor: Engel, Lavarenne, Gillon; Baryton: Dangès, Boyer, Durand, Sauvejunte und den Bassisten Cotreuil. Solotänzerinnen sind die Damen Boni, Crosti, Pelucchi 2c. Als erster Capellmeister fungirt wie bisher Herr Sylvain Dupuis, welchem als zweiter Herr Rasse, ein junger mit dem Rompreis ausgestatteter Künstler zur Seite steht. — Als Eröffnungsvorstellung wurde „Tannhäuser" gewählt mit den Damen Paquot und Strasy, und den Herren Imbart de la Tour und Albers. Darauf folgt „Mireille" mit Frl. Revel, Herrn Lavarenne; „Hamlet" mit Frl. Sylva und Herrn Dangès; „Le chalet" mit Frl. Eyreams; „Griselidis" und „Otello" mit Frl. Friché; „La Bohême" mit Frl. Bathori und Herrn Engel; „Hänsel und Gretel" mit den Damen Eyreams, Maubourg und Paquet. Von Wagner finden wir auf dem Repertoire „Siegfried" mit Frl. Paquot und Herrn Dalmorès. „Tristan und Isolde" mit Frl. Litvinne und Herrn Dalmorès, sowie „Götterdämmerung" mit Van Dyck. Von Novitäten sind in Aussicht genommen: „La fiancée de la mer" von Jon Blockx. „Jean Michel" von Albert Dupuis; „L'étranger" von Vincent d'Indy; „Le roi Arthus" von Chausson. Wünschen wir den rührigen Direktoren einen vollen künstlerischen und pecuniären Erfolg. X. F.

Vermischtes.

— In der kleinen Stadt Haelbeke, dem Geburtsort Peter Benoit's, wurde am 24. August an dessen Geburtshause eine Erinnerungstafel angebracht.

— Paris. Figuiere's Büste Gounod's, welche nächstens enthüllt werden soll, ist bereits aufgestellt worden in der Nordpartie des reizenden Monceau-Parkes, gegenüber dem Denkmal Guy de Maupassant's. Das Piedestal wird gebildet aus einer Gruppe von 3 Frauen, die Symbole der Poesie, des Dramas und der Musik. Nahe diesem Musikerdenkmal wird in nicht allzu ferner Zeit auch Bizet das seinige erhalten.

— Sechs noch ungedruckte Sonaten **Mozart's**, die man für verloren hielt, sind, so wird dem „Gaulois" aus London berichtet, bei Ausbesserungen in der Bücherei im Buckingham-Palaste wiedergefunden worden. Die kostbaren Funde, die mehrere selbstgeschriebene Zeilen des Componisten zeigen, waren der Königin Viktoria geschenkt worden.

— **Dresden.** Der „**Tonkünstler-Verein**" durfte mit wenigen, nicht unerfreulichen Worten den Bericht seines 48. Vereinsjahres einleiten. Auch dieses Jahr ist er auf den bisherigen Bahnen weitergewandelt. Des Herrlichen ist viel geboten und von den zuhörenden Mitgliedern durch rege Anteilnahme und nachsichtige Beurteilung dankbar anerkannt worden. Hoffnungsfreudig gedenkt er nach kurzer Sommerpause ein neues Vereinsjahr beginnen zu können. Die Uebungs-Abende waren meist gut besucht. Der gesellige Verkehr der Mitglieder untereinander erschien oft weniger lebhaft als im vorigem Vereinsjahr. Am 1. März feierte der Herr Vorsitzende in aller Stille seinen 70. Geburtstag. Der Vorstand und Ausschuß übersandte dem um den Tonkünstler-Verein so außerordentlich verdienten Herrn Concertmeister **Friedrich Grützmacher** — da er sich alle Debutationen im Voraus verbeten hatte — einen Blumengruß und ein vom Herrn Schriftführer verfaßtes Glückwunschschreiben. Zu der am 31. Mai 1902 in Weimar erfolgten Enthüllung des Liszt-Denkmals ließ der Vorstand durch Herrn Bertrand Roth einen Kranz niederlegen, der auf roten Schleifen die Widmung trug: „Seinem unvergeßlichen Ehrenmitgliede Dr. Franz Liszt" — „Der Tonkünstler-Verein zu Dresden". Die Zahl der Ehrenmitglieder hat sich durch das Hinscheiden des Herrn Friedrich Chrysander um 1 vermindert und beträgt demnach 22. Davon sind 15 auch ordentliche Mitglieder, 4 haben ihren Wohnsitz nicht in Dresden. An ordentlichen Mitgliedern zählte der vorjährige Bericht 274 auf. Von ihnen verlor der Verein 4 durch den Tod. — Ausgetreten sind 4 Mitglieder. Neu aufgenommen als ordentliche Mitglieder wurden 13 Herren. Der Bestand der ordentlichen Mitglieder beziffert sich demnach zur Zeit auf 276. Von den 410 außerordentlichen Mitgliedern des vorjährigen Berichts sind 9 gestorben, 25 ausgetreten. Dagegen haben 37 Herren Aufnahme gefunden. Nach Einreihung dieser 37 Herren ergiebt sich somit ein Bestand von 413 außerordentlichen Mitgliedern. Insofern von den 22 Ehrenmitgliedern 15 gleichfalls der Klasse der ordentlichen Mitglieder angehören, so sind diese 15 von der Zahl der letzteren in Abzug zu bringen. Der Gesamtbestand beziffert sich sonach auf 713 Mitglieder. Vereinsversammlungen haben im Jahre 1901/1902 stattgefunden: 1 Generalversammlung, 1 Sitzung des Vorstandes und Ausschusses, 12 Uebungs-Abende und 4 Aufführungs-Abende.

— **Dresden. Die Kieler Woche in Dresden.** Die Capelle des Kaiserl. 1. Seebataillons aus Kiel unter Leitung ihres Stabshoboisten **Fr. Pelz** hat sich in der sächs. Residenz die Gunst der tausendköpfigen Zuhörerschaft im Sturme erobert und zahllose Freunde erworben. In dem prächtigen Etablissement „Zoologischer Garten" hatte man in einer Reihe von Concerten Gelegenheit, das außergewöhnlich exakte Zusammenspiel der 38 Marine-Musiker zu bewundern. An der Spitze dieser trefflich geschulten Schar steht ein umsichtiger und musikalisch feingebildeter Leiter, der sich vor vielen seiner Herren Kollegen dadurch besonders auszeichnet, daß er die reichhaltigen Programme künstlerisch interressant zu gestalten weiß. Die einzelnen Piècen erfahren eine stilvolle Wiedergabe. Wohltuend wirkt die einheitliche Beachtung der dynamischen Bezeichnungen, die Ruhe in langsamen und die Klarheit in den Allegro- und Presto-Sätzen. Geboten wurden außer Feldzugs-Erinnerungen an den China-Krieg, Musikstücke alter und neuer Zeit. Besondere Erwähnung verdienen die duftig und mit Empfindung vorgetragenen Männer-Quartette (Volkslieder), die sehr stimmungsvoll wirkten. Alles in Allem: die Kieler Woche in Dresden verlief prächtig und hinterließ einen ganz vorzüglichen Eindruck. Lehmann-Osten.

— Die Nr. 35 der „**Freistatt**" (München, Gabelsbergerstr. 77) enthällt an erster Stelle den Abschluß (III. Teil) des an Bedeutung weit über das Alltägliche hinausreichenden Essays „Die Aufgabe des bayrischen Liberalismus" von Siegfried. Gleichfalls zu Ende geführt wird in dieser Nummer die feine und stimmungsvolle Erzählung „Der Krüppel" von Robert Reinert. Vier größere Gedichte von Hierl werden ohne Zweifel weitere Kreise auf dieses ungewöhnliche, kraftvolle Talent aufmerksam machen. Heinrich Ernst Kromer verbreitet sich sehr eingehend über den eigenartigen noch wenig geschätzten Schweizer Maler Albert Welti. Eine Arbeit voll unerbittlicher Logik ist der kleine Essay „Das Denkmal", den Reinhard Piper beisteuerte. Paul Zschorlich endlich sucht in einem Artikel „Bahn frei für Messager!" dem graziösen französischen Componisten in Deutschland die Wege zu bahnen. Aus dem „kleinen Teil" seien besonders die Aufführungen über „Tannhäuser und Lohengrin", sowie über die 5. Ausstellung der Phalanx erwähnt.

— **Dresden.** Das von 6 Militärcapellen ausgeführte **Monstre-Concert**, welches am Sedantage im Lincke'schen Bade auf Veranlassung des Präsidiums des Kgl. Sächs. Militärvereins-Bundes und der Vereinigten Kgl. Sächs. Militärvereine Dresdens zu Wohltätigkeitszwecken stattfand, war von mindestens 10000 Personen besucht. Ein großartiger Erfolg, den man auch auf die musikalischen Darbietungen übertragen muß. Disciplin und Energie schufen tatsächlich Großes. Einen seltenen Genuß boten die von sämtlichen Capellen zugleich ausgeführten Werke. Als Glanzleistungen verdienen besondere Erwähnung Wagner's Kaisermarsch, Tell-Ouverture von Rossini, Jubel-Ouverture von Weber, III. Finale aus Wagner's „Rienzi", der Fackeltanz von Meyerbeer und Scenen aus „Lohengrin". Mit Aufbietung aller denkbaren Mittel gestaltete sich die Aufführung des Saro'schen Schlachtenpotpourris. Nur bei ganz außergewöhnlichen Anläßen dürfte man dieses musikalische Schlachtengemälde mit solchem pomphaften Glanze gehört haben. Für die Leitung desselben gebührt dem Kgl. Musikdirigenten **L. Schröder** (Dirigent der Capelle des Kgl. Sächs. II. Grenadier-Regts. Nr. 101, Kaiser Wilhelm II., König von Preußen) die Palme des Abends. Das großzugige Concert stand im Zeichen vollen Gelingens. Lehmann-Osten.

— **Berlin.** Das **Comité** für das **Richard Wagner-Denkmal** (Ehrenpräsident: Se. Excellenz Reichsgraf Bolko von Hochberg, erster Vorsitzender: L. Leichner, Königl. Preuß. Commerzienrat, Zweiter Vorsitzender: Freiherr v. Dincklage-Campe, Excellenz) macht bekannt, daß am 1. Oktober 1903 die Enthüllung des Denkmals für Richard Wagner in Berlin stattfinden soll. Das Denkmal ist zu Stande gekommen durch das Zusammenwirken von Freunden des Meisters in allen Teilen der Welt, wo Deutsche wohnen, und schon aus diesem Grunde, ganz besonders aber durch die Anteilnahme des Monarchen, der an der Spitze der Nation steht, wird es ein Deutsches National-Denkmal für den Dichter-Componisten sein. Das Denkmal wird aller Voraussicht nach zu herrlicher Wirkung erstehen und in seiner Conception unübertrefflich sein. Es wird in jeder Hinsicht das erste Denkmal Richard Wagner's bleiben!

Kritischer Anzeiger.

Renner Josef jun. Moderne Kirchenmusik und Choral. Eine Abwehr. Leipzig, 1902. F. E. C. Leuckart.

Der Verfasser richtet diese scharfe, aber sachgemäße Polemik gegen einen Anonymus, der sein Tedeum Op. 50 als unkirchlich bezeichnet hatte. Gestützt auf die betreffenden Verfügungen, weist er nach, daß die katholische Kirche hinsichtlich der Musik sehr liberal ist, daß sie beim Gottesdienste einen Stil zuläßt, der mit dem Choral gar keinen Berührungspunkt hat. Die gemachten Vorwürfe des engherzigen, reaktionären Kritikus weist Renner in allen Einzelheiten zurück und beansprucht für den katholischen Kirchencomponisten das Recht des individuellen modernen Ausdrucks. Schließlich läuft auch diese Streitfrage auf die Geschmacksrichtung hinaus, und de gustibus non est disputandum. Die verschiedenen Punkte interessiren nur den Kenner des Tedeums Op. 50. Jedenfalls kann der jetzt Abgeführte diese Verurteilung nicht ruhig hinnehmen; denn durch sein Schweigen würde er sich für besiegt erklären. Ernst Stier.

Aufführungen.

Basel. Concert des **Kaim-Orchester** aus München am 17. April. Direktion: Herr **Felix Weingartner**. 3 Ouverturen: Gluck (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis"); Mozart (Ouverture zu „Zauberflöte"); Weber (Ouverture zu „Oberon"). Wagner (Musik zur ersten Scene [Der Venusberg] aus „Tannhäuser" [Pariser Bearbeitung]). Beethoven (Symphonie Nr. 3 in Esdur [Eroica]). — Zweites Concert des **Kaim-Orchester** aus München am 19. April. Direktion: Herr **Felix Weingartner**. Mozart (Symphonie Nr. 41 [Jupiter]). Schubert (Zwischenaktmusik aus „Rosamunde"). Liszt (Tasso, Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung). Beethoven (Siebente Symphonie in Adur). — Viertes Populäres Symphonie-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. **Alfred Volkland** am 23. April. Brahms (Symphonie [Nr. 1, Cmoll]). Bizet (Adagietto und Carillon aus der Suite „L'Arlésienne"). Weber (Ouverture zu „Euryanthe").

Leipzig. **Motette** in der Thomaskirche am 6. September Haßler („Wo Gott zum Haus"). Richter („Singet Gott, lobsinget seinem Namen!") — **Kirchenmusik** in der Thomaskirche am 7. September. Bach („Lobe den Herrn, meine Seele").

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Inhalt: Quer durch Rußland. Reiseerinnerungen von Eugenio v. Pirani. (Schluß.) — In eigner Sache. Von Max Arend. — Correspondenzen: Gotha, Hamburg, Köln, London. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Quer durch Rußland.

Reiseerinnerungen von Eugenio v. Pirani.

(Schluß.)

III.

Man schimpft, und mit Recht, über die Ausbeutung, deren Opfer der in Italien reisende Fremde oft ist; z. B. in Venedig durch gewisse bestochene Gondolieri, die ihn nicht dahin führen, wohin er wünscht, sondern wo sie große Prozente bekommen. Meine Erfahrungen auf dieser Reise haben mir bewiesen, daß in Rußland dasselbe und Schlimmeres passiren kann als in Venedig, Rom und Neapel.

Wir kamen in später Nachtstunde in Dwinsk an. Mein Agent hatte für uns im Hotel Central Zimmer bestellen lassen. Am Bahnhof haben die Hotels weder Omnibus, noch Portier, man findet nur einspännige Schlitten, Miniatur-Vehikel, in denen kaum zwei Personen Platz haben. Da wir zu Drei waren, brauchten wir drei Schlitten. Mit rasender Eile jagen wir zu der vom Bahnhof weit entfernten Stadt. Wir ganz in unsere Pelze gehüllt — die Iswostschik, die barbarisch auf ihre Pferde einschlagen, um sie Karrière gehen zu lassen — die Glöckchen der drei Gäule, die im Terzett läuten durch die Stille der Nacht — der blendend weiße jungfräuliche Schnee — das ist alles sehr nett und eigenartig. Jetzt kommt aber die Kehrseite des Bildes! Die Schlitten halten plötzlich vor einem Hause an, das mehr einer Räuberhöhle als einem Hotel ähnelt. Der Portier springt heraus, verbeugt sich tief vor uns, ist uns beim Aussteigen behülflich und ladet uns ein näher zu treten. „Aber", frage ich, „ist denn das das Hotel Central?" Der Pförtner antwortet mir in Russisch, und ich verstehe natürlich kein Wort. Endlich gelingt es mir an der Fassade des Hotels in der Dunkelheit der Nacht einen ganz anderen Namen zu entziffern. Wir besteigen unsere Schlitten wieder und ich schreie dem Kutscher wütend zu: „Unverschämte Kerle, Hotel Central!" Würde man es für möglich halten, daß diese Spitzbuben noch dreimal denselben Koup versuchten, uns immer zu anderen Hotels führend, von denen sie wahrscheinlich ein großes Trinkgeld erwarteten? Endlich entdecke ich einen anständig aussehenden Mann, lasse die Schlitten halten und frage ihn auf Deutsch, ob er mir den Weg zum Hotel Central zeigen könnte, was er liebenswürdiger Weise tat. Ich gab den drei Briganten dann selbst die Richtung an, und jetzt gelangten wir endlich an's Ziel.

Eine merkwürdige Gewohnheit der Dienstleute in den russischen Hotels ist es, in's Zimmer zu kommen, ohne anzuklopfen. Wer stellt sich den Schreck unserer Miß vor, als sie plötzlich Morgens ganz früh den Kellner gerade im Augenblicke eintreten sah, als sie im tiefsten Neglisé war. Die arme Miß stieß einen gellenden Schrei aus und hatte kaum Zeit, sich ein wenig zu rangiren. Ich kam ihr zu Hülfe. Der Kellner hatte zweifellos eine wichtige Mission zu erfüllen, aber es gelang mir nicht zu erraten, worum es sich handelte. Endlich wurde es mir unter Zuhülfenahme des Portiers, der ein paar Worte Deutsch stotterte, möglich, in Erfahrung zu bringen, daß der Polizeichef den Wunsch hegte, Miß X.'s Alter, das im Paß nicht angegeben war, kennen zu lernen. Welch indiskrete Neugierde! Miß X., die nicht mehr in der ersten Jugendblüte prangt, war offenbar über diese Frage beleidigt, und ich selbst hätte nicht den Mut gehabt, auf ihrer Antwort zu bestehen — denn bekanntlich überschreiten die Damen eines gewissen Alters nie das 25. Jahr, es sei denn, daß sie ihren 50. Geburtstag feiern. Es gab aber keine Möglichkeit, sich aus der Affäre zu ziehen, denn der gestrenge Commissar hatte sich in den Kopf gesetzt, genau zu ergründen, wie viele Lenze Miß X. zählte . . .

Arme Miß! Sie mußte immer der Sündenbock auf unserer Reise sein.

Im Allgemeinen bieten die russischen Hotels nicht den kleinsten Teil der Bequemlichkeiten, die in den großen modernen Gasthäusern zu treffen sind. Ein kleiner Krug, der nur so viel Wasser enthält, um sich die Fingerspitzen zu waschen, ein einziges Handtuch, das man extra bestellen und zahlen muß, nicht viel größer als ein Taschentuch, kurze und schmale Prokrustes-Betten, in denen man die Beine nicht ganz ausstrecken kann, von manchen entlegenen Orten, die von einer Einfachheit, fast prähistorischen Naivetät sind, nicht zu sprechen. Miß X. fand sie geradezu shocking!

Anderseits zeigen die Russen das lebhafteste Interesse für die schönen Künste, besonders für die gute Musik. Den Enthusiasmus, den sie im Theater und in den Concertsälen bei wirklich hervorragenden Leistungen äußern, kann man nur mit dem, den man zuweilen in Italien wahrnimmt, vergleichen. Sie schreien aus Leibeskräften, stehen von ihren Sitzen auf, gestikuliren, fordern mit einer Energie, die an Wildheit grenzt, ein da capo, als ob wir uns nicht inmitten einer nordischen, sondern eher einer südlichen oder gar tropischen Bevölkerung befänden. Wenn man also einerseits in Rußland auf manchen Comfort verzichten muß, ist man auf der anderen durch die wahre Begeisterung für die Kunst entschädigt.

Der Sänger, der Instrumentalist von Ruf finden in Rußland ein an Lorbeeren und Rubeln fruchtbares Feld, nicht ebenso der fremde Componist, der sich mit dem Gemüse des Ruhmes ohne den dazu gehörigen Braten begnügen muß, denn bekanntlich schützt das russische Gesetz das geistige Eigentum des Fremden nicht. Jeder russische Verleger kann drucken, was ihm gefällt, wenn es nur nicht von einem russischen Untertanen ist, ohne dem Autor einen Pfennig zu bezahlen. Wenn es also für den fremden Tonsetzer eine gewisse Genugtuung ist, seine Werke nachgedruckt zu sehen, muß er sich anderseits ärgern, daß er, der Schöpfer seiner Werke, nicht den kleinsten materiellen Vorteil aus seinen Schöpfungen ziehen kann. Meine Unterhaltung mit einem Musikverleger, welcher meiner Entrüstung über diesen Mißbrauch, den er selbst Barbarei, Piraterie, Diebstahl, nannte, beipflichtete, entbehrte nicht des Humors. Ich entdeckte nämlich in seiner Gegenwart in seinem Katalog verschiedene meiner Compositionen, die von ihm selbst „herausgegeben“ waren. Tableau!

Unter die Originalitäten des moskowitischen Reiches ist auch die postalische Einrichtung zu rechnen. Die Briefe kommen dort an oder — kommen nicht an, werden von dort aus expedirt oder — auch nicht. Bei den vom Auslande in den großen Städten einlaufenden, wie in Petersburg, Moskau u. s. w., wird die Adresse in einem dafür besonders bestimmten Bureau in's Russische übersetzt, in kleineren Städten dagegen findet es der Briefträger in den meisten Fällen bequemer, sie in den Papierkorb zu befördern als sein Gehirn anzustrengen, fremde Schriften zu entziffern. Wer also wünscht, daß ein Brief ganz sicher zum Ziele gelange, muß ihn „eingeschrieben“ schicken. Dasselbe geschieht bei den Briefen, die von Rußland in's Ausland geschickt werden. Wenn man nicht die Hauptadresse in russischer Schrift niederschreibt, so ist kaum zu hoffen, daß der Brief expedirt wird. Der Pförtner eines Hotels, in denen ich logirte, hatte mir freundlichst angeboten, meine Briefe zur Hauptpost mitzunehmen. Hätte ich das Anerbieten nie angenommen! Später versicherte man mir, daß es bei vielen Angestellten des Hotels Sitte sei, die Briefmarken von den ihnen anvertrauten Briefen zu entfernen und letztere einfach zu vernichten. Das sind Extraeinnahmen ihres Amtes!

IV.

Welch reiche Ernte für einen Maler, für einen Novellisten in diesem Lande! Auch in Bezug auf Bettler und Müßiggänger steht Rußland Italien nicht nach. Auch hier hat der Glaube an die wundertätigen Bilder, welche Krüppel wieder gerade werden lassen, den Blinden das Augenlicht zurückgeben, sie vor Unglück schützen, eine besondere Klasse von Nichtstuern gezeitigt, die es viel bequemer finden, die Sorge um ihre Existenz irgend einem wohltätigen Heiligen anzuvertrauen, als zu arbeiten, die ihre Tage damit verbringen, entweder vor einer Kapelle oder einem Sanktuarium zu knien oder die Fremden zu belästigen. Man sieht manche unter diesen Herumtreibern, bei deren Anblick man seekrank wird. Schmutzig, ekelerregend, mit einer leisen Andeutung von Kleidung, Alles ausgefranzt, in Fetzen, so zerlöchert, daß der Körper fast nackt bleibt, schmutzstarrend, abgemagert, abstoßend. Einmal sah ich in Wilna ein verwildert aussehendes Weib mit wirrem Haar, bedeckt mit wenigen Lumpen, deren ehemalige Farbe nicht mehr zu erkennen war. Aber alle diese elenden Geschöpfe sind fanatische Gläubige; sie werden nie vergessen, vor jeder Kirche, vor jedem Heiligenbilde anzuhalten, sich tief und wiederholt zu verneigen und unzählige Male sich zu bekreuzigen, was übrigens auch die der guten Gesellschaft Angehörigen tun. Auch im Wagen oder im Schlitten wird es weder der Herr, noch der Kutscher, welche vor einem geheiligten Orte vorbeifahren, unterlassen, ihren Hut abzunehmen und sich zu bekreuzigen.

Malerisch ist die Kleidung der Bauern im Winter. Ihre Pelze bestehen aus dem Fell irgend eines Tieres, das wahrscheinlich von ihnen selbst abgezogen und schlecht verarbeitet ist, so daß man die unregelmäßigen Ränder sieht. Sie tragen sie mit der Innenseite nach außen, ohne diese mit einem Ueberzug von Stoff zu versehen. Das ist der Uranfang des Pelzes. Was für ein Unterschied zwischen diesem bescheidenen Ansatz und dem Pelz des russischen Millionärs, der ein Vermögen repräsentirt! Wenn man eine dieser Gestalten, die mehr einem wilden Tier als einem Menschen ähneln, in einsamen Gegenden trifft, fühlt man sich nur mit einem guten Revolver in der Tasche sicher, einem in Rußland unumgänglich nötigen Requisit, das man sich jedoch dort schwer verschaffen kann, denn der Waffenhändler darf ihn nur mit spezieller Erlaubnis der Polizei verkaufen.

Trotz dieses Elends findet man in den kleinsten russischen Städten auch inmitten schmuckloser Holzbauten monumentale Basiliken mit vergoldeten oder himmelblauen, mit goldenen Sternen übersäeten Kuppeln — ein Uebergangsring zwischen der westländischen Kirche und der türkischen Moschee, die das tiefe, warme religiöse Gefühl dieses Landes verraten. So karg auch das Geld sei, findet man immer genug, um dem Herrn majestätische Tempel zu errichten.

Eine russische Spezialität, die übrigens auch in Deutschland nicht ganz unbekannt ist, ist das Glatteis. Wenn die betreffenden Naturfaktoren eintreffen, so sehen die Straßen wie ein frisch geputzter Spiegel aus, und man könnte prächtig darauf Schlittschuh laufen. Man denke an die Wonne, auf diesem hinterlistigen Boden zu gehen! Ich lernte ihn in Wilna näher kennen, wo ich in meiner ganzen Länge auf eine dieser Eisplatten hinsegelte. Das Reglement der Polizei lautet zwar auf Sand streuen, aber was nützt ein Gesetz, wenn nicht Jemand auf dessen Befolgung achtet. Ein Be-

weis von Menschenliebe: Im Fallen hatte ich meinen Kneifer verloren. Ein halbes Dutzend Mitleidiger half ihn mir in der Dunkelheit suchen. Endlich gelang es mir selbst, ihn wieder zu finden, meine Mitleidigen umgaben mich und bedeuteten mir ganz energisch, daß sie für Jeden ein Trinkgeld verlangten. Der Kneifer kam mir teuer zu stehen!

Das Ventilationssystem ist äußerst naiv. Wenn die Kälte sich fühlbar macht, so vernagelt man die Doppelfenster, und die Spalten werden hermetisch verkittet mit einem Zement, den man erst im Frühling mit dem Meißel sprengen muß, oder man verschließt mit Pergamentpapier, das aufgeleimt wird. Je eleganter die Wohnung ist, desto strenger verhindert man das Eindringen der frischen Luft. Es ergiebt sich daraus eine verdorbene, verbrauchte Atmosphäre. Im ganzen Winter erneuert sich die Luft in den Zimmern nicht, Staub, Schweißausdünstungen, Speisengerüche können nicht mehr entweichen. Wenn man in eins dieser Zimmer tritt, geht Einem der Atem aus, es ist ein Anfang von Erstickung. Die Russen finden diese Art, sich vor Kälte zu schützen, geradezu ideal. De gustibus . . . !

V.

In den echt russischen Städten, in denen das germanische oder polnische Element nicht überwiegt, haben die Hotels keine Küche, und der Fremde kann nichts weiter bekommen, um seinen inneren Menschen zu restauriren, als den berühmten „Samovar", die monumentale Maschine, die zur Theebereitung in Rußland nötig ist. Wer essen will — und das ist doch schließlich kein ungewöhnliches Verlangen — muß den Hoteldiener in ein Restaurant oder Café schicken, um das gewünschte Getränk zu erstehen.

Zu diesem Behufe muß er dem Kellner genügend Geld mitgeben, der Rest dieser Summe wird ihm zurückerstattet oder nicht — diese letzte Eventualität ist die wahrscheinlichere. Das Gericht oder das Getränk kommen selbstverständlich in einem Wärmegrad, der sich demjenigen des Thermometers im Freien nähert, an — öfters unter als über dem Gefrierpunkt —, eine kostbare Eigenschaft für ein Beefsteak oder für ein Schnitzel.

Die Besitzerin des Grand Hotel in Smolensk, eine sehr liebenswürdige Dame, die nur russisch sprach, wollte mir erklären was sie beabsichtigte, uns zum Abendessen holen zu lassen. Ich strengte mich vergebens an, sie zu verstehen. Endlich kam mir ein leuchtender Gedanke.

Es ist vielleicht ein Brathuhn, das sie mir anbietet, und ich sagte im Frageton:

„Kikeriki?"

„Niet!" war die Antwort.

Dann ist es vielleicht ein Beefsteak, dachte ich, und ich fragte:

„Muh?"

„Niet, niet!"

Ich ahmte nun in meiner Verzweiflung das Grunzen des Schweines, das Blöken des Schafes und andere Ausdrucksweisen aus dem Tierreich nach. Endlich beim Schnattern der Gans begrüßte mich ein Siegesschrei seitens meiner Wirtin. Das war die Bestie, die sie uns anbot. Der ausgezeichnete Geschmack dieses Geflügels, das sie uns zum Abendbrot lieferte, bewies, daß die Wahl nicht übel gewesen war. Wie man sieht, kann es in Rußland von ungeheurem Nutzen sein, die Sprache der Tiere zu kennen.

Diese Kenntnis nützte mir dagegen bei einer anderen Gelegenheit wenig. Ich befand mich im Telegraphenamt von Minsk und war in die Abfassung einer Depesche vertieft, als ein Beamter zu mir tritt und mir etwas ganz leise in's Ohr flüstert, als wolle er mir ein Geheimnis anvertrauen. Ich, wie gewöhnlich, verstehe kein Wort. Er hört aber nicht auf, mir dasselbe noch eindringlicher zu wiederholen. Ich gestehe ihm schließlich: Je ne comprends pas le russe, Monsieur. Daraufhin ergreift er vorsichtig mit zwei Fingern die Krempe meines Hutes, nimmt ihn mir vom Kopfe und legt ihn auf den Tisch. Ich glaubte zuerst, daß er sich einen kleinen Scherz erlauben wollte, dann aber verstand ich, daß man in russischen Telegraphenämtern den Hut abnehmen muß. Warum? Wer weiß es. Vielleicht flößt die Schnelligkeit des elektrischen Fluidum in diesem Lande tiefen Respekt ein. In den Postämtern dagegen, wo man langsamer arbeitet, kann man den Hut auf dem Kopfe behalten.

Alle diese Eigentümlichkeiten und Sonderbarkeiten sind derart, daß man sich bei einer russischen Reise nie langweilt, da sie stets den Reiz der Neuheit haben.

Anderseits versüßen uns manche Spezialitäten den Aufenthalt in diesem Lande und entschädigen uns für hundert Widerwärtigkeiten und Unannehmlichkeiten. Der Kaviar z. B. Wer diese köstlichen Rogen des Störs nicht an der Quelle gekostet hat, kennt die „Poesie des Geschmacks" nicht. Andere gastronomische Feinschmeckereien wie Marmeladen und die Karamellen von Moskau verdienen gleichfalls summa cum laude erwähnt zu werden.

Kurz zusammengefaßt: Der Russe hat ausgesprochene Begabung für Musik, Malerei, Tanzkunst; er ist ein geschickter Goldschmied, er besitzt feinen Geschmacksinn, aber wohnt schlecht, er wäscht sich selten, er fürchtet sogar das Wasser und die Luft — eine merkwürdige Mischung von Verfeinerung und Roheit.

Zu Neujahr machten wir auf unserer Concertreise eine Pause und wollten das Fest in Berlin verbringen. Wir mußten also die Grenzen des russischen Reiches wieder überschreiten. In Wirballen, der letzten russischen Station, angekommen, sollen wir unsere Pässe zur vorgeschriebenen Prüfung zeigen. Nachdem wir uns am Büffet erfrischt, steigen wir wieder in den Zug, der uns nach Deutschland führen soll, und warten auf die Abreise, als plötzlich in unserem Coupé ein Gendarm erscheint, uns bedeutend, daß unsere Pässe nicht in Ordnung seien, und mich und Alma Webster-Powell auffordernd, ihm zum Gendarmeriechef zu folgen.

Potztausend, dachte ich, wie wird das enden! Unsere Pässe waren doch drei Monate lang von allen Polizeiämtern einer jeden Stadt, in der wir uns aufgehalten, geprüft, gestempelt und beglaubigt worden und waren von oben bis unten mit Marken beklebt, eine wahre Kuriosität.

Man läßt uns durch zwei Reihen bis an die Zähne bewaffneter Gendarmen ziehen.

„Eine kleine Vergnügungsreise nach Sibirien", flüsterte ich meiner erschrockenen Reisebegleiterin in's Ohr.

Endlich gelangen wir zu dem Kommandanten, der uns in reinem Französisch anredet.

„Ich bedauere, Sie nicht aus Rußland herauslassen zu können, denn Ihre Pässe sind nicht in Ordnung."

„Aber mein Herr, sagen Sie mir, bitte, was unseren Pässen fehlt".

„Sie hätten sich von der Polizei in Witebsk, der letzten russischen Stadt, in der Sie sich aufhielten, die Erlaubnis zum Verlassen Rußland's geben lassen müssen."

„Verzeihen Sie, aber Niemand hat uns auf diese Vorschrift aufmerksam gemacht. Wir haben eine Concertreise

durch Rußland beendet und haben jetzt die Absicht, nach Deutschland zurückzukehren."

Der Offizier lächelte.

„Ich weiß es (die Polizei in Rußland weiß Alles), und gerade deshalb möchte ich die Gelegenheit benutzen und Sie zwingen, in Wirballen zu bleiben, wo wir dann vielleicht auch das Vergnügen haben würden, ein Concert von Ihnen zu hören!"

Diese joviale Art überzeugte mich, daß der Offizier nicht die Absicht hatte, uns ernste Schwierigkeiten zu bereiten. In der Tat entließ er uns nach einer kurzen Unterhaltung liebenswürdigst. Nachdem er uns ritterlich die Hand gedrückt hatte, sagte er uns:

„Für dieses Mal werde ich Sie passiren lassen."

Und er ließ uns von demselben Gendarmen zu unserem Coupé zurückbegleiten. Wenige Minuten später befanden wir uns auf deutschem Boden.

In eigner Sache.

Nr. 33/34 dieser Zeitschrift enthält eine Entgegnung auf meine in Nr. 29/30 vorgetragenen Wünsche, betreffend Riemann's Musiklexikon. Dieselbe verkennt zwar, wie ich sogleich zeigen werde, die ästhetische Grundanschauung Riemann's, hat aber insofern einen selbständigen Wert, als sie die Aufmerksamkeit auf die partielle Anerkennung des Musikers Wagner durch Riemann lenkt, während ich nur von der principiellen Ablehnung des Künstlers Wagner durch Riemann zu sprechen Veranlassung hatte. Will man Riemann richtig würdigen, so darf man diese Seite freilich nicht übersehen; mir war es jedoch nur darum zu tun, eine Erklärung dafür zu finden, daß sich in Riemann's mit Recht berühmtem Musiklexikon in einem Hauptartikel Stellen wie die angeführten finden trotz der bekannten Akribie des Schriftstellers.

Daß ich aber Recht hatte, von antiwagnerianischen, ästhetischen Tendenzen bei Riemann zu sprechen, das mag — er selbst uns sagen:

„Eben darum kann sie (nämlich die Musik Wagner's) aber auch über diese Personen und Situationen nicht hinaus, ist und bleibt Gemälde, Schaustellung, und immer haftet ihr etwas von dem aufdringlichen Wesen der Pose an. Nicht der Künstler selbst spricht den Inhalt seines übervollen Herzens aus, nicht das unweigerliche Bedürfnis der Mitteilung, des eigenen Empfindens gebiert seine Weisen, vielmehr lebt und schafft seine Phantasie aus vorgestellten anderen Individualitäten heraus. Das scheidet Wagner von Beethoven und Bach weit ab. . . . Die direkte Uebertragung von Wagner's musikalischer Ausdrucksweise auf das Gebiet der absoluten Musik (Anton Bruckner) konnte kein anderes Resultat haben, als die Erkenntnis, daß die darstellende, objektive Musik einer ganz anderen Sphäre angehört als die unmittelbar aus dem Herzen quellende subjektive; sie konnte nur belegen, daß Wagner nicht Beethoven fortgesetzt oder gar überboten hat, daß daher das Märchen von der nach der Vereinigung mit dem Worte verlangenden absoluten Musik (9. Symphonie) eine tendenzielle Entstellung, eine gröbliche Mißleitung der Kunstanschauung ist." Seiten 491 und 492 der „Geschichte der Musik seit Beethoven", 1901.

Dieses Glaubensbekenntnis Riemann's ist späteren Ursprungs als die von Lang angeführten Stellen: lex posterior derogat priori. Es ist auch nicht etwa eine vereinzelte Abirrung: fast auf jeder Seite des angeführten Werkes finden sich die Schatten der Lehre von der posierenden, innerlich unwahren, objektiven und der wahren, subjektiven, nämlich absoluten Musik. Man vergleiche das über Liszt, Berlioz, Bruckner, Richard Strauß und als argumentum e contrario das über Brahms Gesagte.

Der große Rechenfehler dieser Aesthetik, die konsequent einen Shakespeare weit unter, sagen wir einen Ludwig Uhland stellen muß, ist natürlich der, daß Wagner nicht einzelne Weisen aus seinem übervollen Herzen schafft, sondern ganze Menschen, ganze Welten. Das aber ist nicht Pose, sondern tiefinnerste Kunst. Indessen handelt es sich hier um Weltanschauung gegen Weltanschauung: so etwas schafft und verliert man nicht durch einen Aufsatz, und es ist daher müßig, darüber zu sprechen.

Herr Lang fordert am Schluß seiner Entgegnung dazu auf, Riemann seiner Bedeutung entsprechend zu würdigen. Daß ich mich hier in voller Uebereinstimmung mit meinem verehrten Vorredner — sit venia verbo — befinde, glaube ich durch die Tat bewiesen zu haben. Ich habe, eben auf Grund des Riemann'schen Systems, zum ersten Male eine vollständige Analyse der Harmonien des Tristanvorspiels zu geben versucht: im Aprilstück der „Bayreuther Blätter" von 1901 und in französischer Bearbeitung in den Nrn. 11 und 12 des „Courrier Musical" von 1902. Dort habe ich Riemann laut gedankt für das, was ich seiner Lehre danke und was jeder Musiker ihr danken kann, wenn er will. Hier aber galt es, einem Größeren zu dienen: Richard Wagner selbst, gegen den Riemann zu den Waffen ruft. Max Arend.

Correspondenzen.

Gotha.

18. März. Das vor Jahresfrist gegründete vierte Musik-Institut unserer Stadt hielt gestern Abend seine 1. Prüfung in Klavier, Violine und Gesang ab. Der aus 15 Nummern bestehende 1. Teil des Programms zeigte uns zunächst die Fortschritte der jungen Schüler dieser Anstalt. Dieselben spielten fast sämtlich ihre Stücke ohne Noten, korrekt, mit kraftvollem und sicherem rythmischem Taktgefühl. Der 2. Teil des Programms führte uns die Leistungen der vorgeschritteneren Schüler und Schülerinnen Spittel's vor. Auch hier wurde recht viel Gutes geboten, so daß der seitens des Publikums gespendete lebhafte Beifall als ein wohlverdienter zu bezeichnen war. Dem Programm nach wird die Anstalt bereits von gegen 30 Schülern besucht, gewiß ein erfreuliches Zeichen für ein Institut, das erst seit einem Jahre besteht.

23. März. Für das 7. Musikvereins-Concert waren zwei junge Künstler von bedeutendem Ruf gewonnen, nämlich Herr Jose Vianna da Motta für Klavier und Frau Irma Saenger-Sethe für Violine. Ersterer eröffnete das Concert mit der „Orgeltoccata" von Bach-Busoni. Der Künster besitzt eine erstaunliche Technik, die ihm bei der Schwierigkeit der Fuge trefflich zu statten kam, denn er verstand hier die nebeneinander laufenden Melodien flüssig und klar zum Ausdruck zu bringen. An weiteren Klaviervorträgen folgten nun „Sonate Hmoll" von Liszt und drei Piecen von Chopin: „Barcarole", „Berceuse" und das „Edur-Scherzo". Der Vortrag aller dieser Stücke brachte dem Künstler reichen Beifall ein. Auch Frau Saenger-Sethe erwarb sich in diesem Concerte viel Ruhm und Ehre. Die Künstlerin, die zuerst die große Sonate in Adur für Klavier und Violine von Cesar Franck und später verschiedene

Compositionen von Vieuxtemps, Bach, Mozart und Brahms-Joachim zum Vortrag brachte, zeichnete sich durch einen reinen, warmen Ton, hohe künstlerische Auffassung und geschmackvollen Ausdruck aus.

6. April. In dem gestern stattgefundenen 6. Abonnements-concerte der „Euterpe" hatte Herr Prof. Patzig wieder ein sehr gewähltes und geschmackvolles Programm zusammengestellt. Eingeleitet wurde die Aufführung, welcher S. Durchlaucht der Regent in Begleitung seines Adjutanten beiwohnte, durch die von Herrn Fritz Patzig gespielte „Appassionata" von Beethoven, welche die gediegene künstlerische Ausbildung des jungen Mannes wieder voll und ganz betätigte. Als zweite Gabe hatte er das Klavierconcert von Grieg mit Begleitung eines zweiten Klaviers gewählt. Trotzdem dieses Werk große Schwierigkeit bietet, so wurden dieselben doch von Herrn Patzig mit unfehlbarer Sicherheit überwunden und dabei blieb eine geschmackvolle Auffassungsweise nicht unbeachtet. Aus dem bisher Gehörten verheißen wir dem Herrn Fritz Patzig eine bedeutungsvolle, ehrenvolle Künstlerlaufbahn. Herr Concertmeister Gock, ein altbewährtes Mitglied unserer Hofcapelle, brachte zwei Cellopiecen, „Andante" von Klengel und „Chanson Villageoise" von Popper in einer das Publikum begeisternden Weise zum Vortrage. Den vokalen Teil des Abends vertrat die Kgl. Preuß. Kammersängerin Marie Götze aus Berlin. Schon die Antrittsarie „König Salomo" von Herrmann ließ eine vorzügliche Sängerin erster Größe erkennen. Ebenso trat geschmackvolle Auffassung und Vornehmheit ihrer schönen, vollen Stimme beim Vortrag der Lieder „Litanei" von Schubert, „Verborgenheit" von Wolf, „Marienwürmchen" von Schumann „Weist du noch" von Jensen und „Sehnsucht" von Brahms zu Tage. Auch das gemischte Quartett des Vereins, welches Lieder von Brahms, Schumann, Loewe und Dürmer mit gutem Erfolge sang, legte treffliche Proben seines vorgeschrittenen Könnens ab. Wettig.

Hamburg, Sept. 1902.

Repertoire: 31. August Carmen. — 1. September Die Zauberflöte. — 2. Figaro's Hochzeit (Altona). — 3. Tannhäuser. — 4. Fidelio. — 5. La Traviata. Ballett. — 6. Die Walküre. — 7. Die lustigen Weiber von Windsor. Ballett. — 8. Louise. — 9. Fidelio. — 10. La Traviata (Altona).

Saisonbeginn! Nach dreimonatlicher Fastenzeit wieder Opernvorstellungen. Wir müssen gestehen, die Spielzeit läßt sich gut an. Eine Reihe vorzüglich gelungener Vorstellungen liegt hinter uns. Wieso es kam, daß wir diesmal entgegen dem bisherigen Brauche schon am 31. August, somit einen Tag früher begannen? Die Witterung hatte da mitgespielt. Ein schrecklich böser Sommer, kalt, regnerisch und unwirsch, da mußte der Sonntag vor dem 1. September doch ein gutes Haus machen. So dachte man. Aber es kam anders. Jener Sonntag war der erste schöne während der Sommermonate. Man konnte es also niemandem übel nehmen, wenn er jenen Abend lieber in Blankenese, als im Theater zubrachte. Trotzdem hatte sich eine stattliche Schaar von Opernfreunden eingefunden, die ihr Kommen aber auch nicht zu bedauern hatten. Eine famose Aufführung. Die Titelrolle der Bizet'schen Prachtoper von Frl. Lotte Schloß mit südländischer Leidenschaft gespielt und gesungen, der aus der tenoristischen Schablone herausragende Don José des Herrn Pennarini, ein schmucker, temperamentvoller Escamillo des Herrn Dawison und eine reizende Micaela des Frl. von Artner — das waren die Stützen des Abends, sie Alle wurden mit viel Beifall bedacht. — Im „Tannhäuser" stellte sich ein neuer Landgraf vor, Herr Albrecht Berger vom Hoftheater in Neustrelitz, ein junger, mit schöner Stimme begabter Künstler, dessen Acquisition allem Anscheine nach sehr erfreulich ist. Herr Berger hat auch als Fernando im „Fidelio" sehr angesprochen und letzten Sonntag in Bremen als König Heinrich ganz bedeutend gefallen. Eine nähere Besprechung seiner Fähigkeiten wollen wir uns noch vorbehalten. Dasselbe gilt von Frl. Emmy Zimmermann vom Stadttheater in Salzburg, die wir als erste Dame und Venus hörten. Auch sie machte den besten Eindruck. Nächstens mehr! Viel Interesse begegnete die Traviata-Vorstellung durch die Besetzung der Violetta durch Frau Hindermann. Diese brillante Coloratursängerin hat nicht viele Rivalinnen; das dachten wir uns wieder, als wir ihre Königin der Nacht hörten. Als Violetta zeigte sich wieder die vollendete Gesangskünstlerin, ließ uns aber etwas kalt in darstellerischer Beziehung. Herr Plücker, der Nachfolger des Herrn Jörn, hat schöne Mittel, nur muß er freier singen und sich freier bewegen. Großen Genuß bot uns der Georg Germont des Herrn Dawison: da waren herrliches Stimmmaterial, Gesangskunst und Geschmack vereinigt. Es ist zu bewundern, wie Herr Dawison die Trivialitäten aus dem Gesangspart zu bannen weiß. Er erntete denn auch stürmischen Beifall auf offener Scene. — Zu Ehren des Internationalen Orientalisten-Congresses ging tags darauf „Die Walküre" in Scene. „Wer zählt die Völker". — Ob sie alle genügend Verständnis mitbrachten, sei dahingestellt: jedenfalls herrschte eine Begeisterung im Hause, wie wir sie im kalten Hamburg nicht gewohnt sind. Frau Fleischer-Edel (Sieglinde), Herr Birrenkoven (Siegmund), Frau Beuer (Brünnhilde) und Herr Dawison (Wotan) sind glänzende Vertreter ihrer Aufgaben, ganz besonders aber sind es die beiden letztgenannten Künstler, die eine Wiedergabe des 3. Aktes ermöglichten, die als unübertrefflich bezeichnet werden muß. Die Dirigenten der einzelnen Abende, die Capellmeister Gille und Göllrich bewährten allemal ihre Künstlerschaft. Y. Z.

Köln, 12. September.

Vereinigte Stadttheater. Unter dieser neuen Ueberschrift werde ich von jetzt an über unsere theatralischen Ereignisse zu berichten haben, nachdem am 6. September das neue Theater — welchem ich neulich an dieser Stelle eine ausführliche Beschreibung gewidmet habe — zu gemeinsamem Betriebe unter Direktor Julius Hofmann mit dem alten Hause vereinigt worden ist. Ehe ich von der Eröffnung des Prachtbaues in der Neustadt und den dort bisher stattgehabten Vorstellungen spreche, muß ich derjenigen im alten Theater gedenken, weil sie bereits, wie üblich am 31. August begonnen haben und ihnen also der Vorrang gebührt. Unter Professor Kleffel's Leitung eröffnete „Der Freischütz" die Saison, und es fiel zunächst angenehm auf, daß das Orchester sich recht gut hielt, was zumal bezüglich der Bläser sonst nach Beendigung der sommerlichen Gartenconcerte nicht immer behaupten werden kann, während sich im Chore ein Zuwachs an Stimmenmaterial in frischer Weise geltend machte. Ueber den debutirenden Bassisten Herrn Max Birkholz wird demnächst ein Weiteres zu sagen sein; nach seinem Kaspar sei festgestellt, daß seine in Mittelage und Tiefe recht ausgiebige Stimme den echten Baßcharakter aufweist, daß die höheren Töne anscheinend etwas mühsam und jedenfalls dem Uebrigen nicht ganz gleichwertig gebracht wurden, daß aber die Schulung des Organs im Allgemeinen eine gute zu nennen ist, wie Herr Birkholz denn beispielsweise die Scala in der „Rache-Arie" in tadelloser Gliederung sang, was immerhin nicht allzu oft zu beobachten ist. Auch das Spiel bezw. die Charakterisirung zeigte recht gelungene Momente. Die Anstellung des Herrn Gebhardt, der leider schon zum dritten Male als Max nach längeren Studienintervallen und immer nur als Max auftrat, ist gleichfalls noch keine entgültige. Der aus dem bayerischen Lehrerstande hervorgegangene Bühnenamtskandidat hat in etwa halbjährigem, also noch keineswegs abgeschlossenem Unterricht bei dem meisterlichen Gesangslehrer Professor Franz Emerich in Berlin seine Tonbildung und Singweise überhaupt schon wesentlich verbessert, so daß sich die Stimme schon in wesentlichem Maße Geltung verschafft. Es bleibt Herrn Gebhardt aber in dieser wie auch in darstellerischer Hinsicht noch Manches zu tun, ehe man ihn, ohne einschränkendes Bedauern dieses oder jenes künstlerischen Mankos, als

Vertreter erster Rollen wird begrüßen können. Ob es wohlgetan war, dem Neuling für die Dauer einer neunmonatlichen Saison dem Unterricht zu entziehen, um halbbefriedigende Leistungen einzutauschen, erscheint sehr zweifelhaft und für die Zukunft des bei regulärem Studium aussichtsvollen Schülers bedenklich. Fräulein Offenberg verfügt nach wie vor über einige schöne hohe Soprantöne, gegen welche die unteren Register als ungleichwertig sehr zurücktreten und, ebenso wie bisher, ließ sie als Agathe Poesie des Ausdrucks und der Darstellung vermissen. Als Aennchen sang ein Fräulein Brockhaus ganz sauber, vermochte sich aber in Allem was die eigentliche Rolle betrifft, nur innerhalb engbegrenzter Schablone ohne eigene Farben zu bewegen. Die Verwendung der Dame in ähnlichen ersten Soubrettenaufgaben dürfte nur eine vorübergehende sein. —

In der am 2. September stattgehabten „Tannhäuser“-Aufführung sang mit nur geringem Gelingen Herr Abel vom Brünner Theater die Titelrolle; er zeigte bei ansehnlicher stimmlicher Veranlagung gesangskünstlerisch große Mängel und erschöpfte den Geist der Aufgabe auch darstellerisch so wenig, daß sein Engagement wenigstens für Partien solchen Kalibers, nicht zu befürworten ist. Da stand es weit besser um die Elisabeth, als deren Vertreterin Fräulein Ilka von Rohden sich recht vorteilhaft bewährte, nachdem sie schon gegen Schluß der vorigen Saison als Elsa im Lohengrin mit schönem Erfolge aufgetreten war. Eine sehr schöne und gut geschulte Stimme, von dramatischem Eifer beseeltes, abgerundetes Spiel, warme Verinnerlichung des gesanglichen wie mimischen Ausdrucks — was ja so wesentlich für eine jugendlich-dramatische Sängerin — eine außergewöhnlich schöne Bühnenerscheinung, das sind die für jetzt wahrnehmbaren Vorzüge des Fräulein von Rohden. Kleine Unebenheiten oder Auffassungsirrtümer werden sich leicht beseitigen lassen. Wenn weitere Darbietungen der Dame ebenso günstig ausfallen — und wir werden dabei besondern Wert auf nicht-wagnerische Partien legen — so kann unser Publikum in ihr eine sehr aussichtsvolle erste Vertreterin des wichtigen Faches — soweit nicht Frau Felser dieses innehat — und einen vollwertigen Ersatz für die ausgeschiedene Frau Rüsche begrüßen. Als Venus posirte Fräulein Offenberg unter unentwegter Bekundigung ihrer oft besprochenen Schwächen und Vorzüge. Herr Julius vom Scheidt, der nicht sonderlich bei Stimme war, führte seinen Wolfram im Uebrigen sehr stimmungsvoll durch, und den Walter von der Vogelweide sang als ein weiterer neuer Prüfling Herr Karl Wildbrunn vom Prager Landestheater durchaus hübsch und geschmackvoll. Auch über diesen Herrn, der eine angenehme Erscheinung auf die Bühne stellt, wird bald bei größerer Aufgabe mehr zu sagen sein. Mit dem musikalischen Empfinden des Herrn Bauer, der den Landgrafen sang, erscheint es nach seinem beständigen Zuhochsingen, welches im ersten Akte sogar eine vollständige Entgleisung herbeiführte, sowie nach anderen Merkmalen, sehr schlecht bestellt zu sein, und das ist recht zu bedauern, denn dieser Sänger, übrigens ein unzureichender Darsteller, ist im Besitze einer der schönsten Baßstimmen, wie man sie heute weit und breit nur selten finden dürfte. Ist hier keine Abhülfe möglich, so ist's jammerschade um das stimmliche Anrecht auf eine außergewöhnliche Bühnencarriere. Mühldorfer waltete am Dirigentenpulte. —

Am folgenden Tage gab es eine vortreffliche Aufführung der „Undine“ mit Frida Felser als kaum zu übertreffender Vertreterin der Titelrolle. Bei dieser ausgezeichneten Künstlerin sind die herrliche, den verschiedenartigsten Aufgaben in gleich hohem Maße gerecht werdende Stimme, ausgereifte Gesangskunst und aus tiefstem Innern geschöpfte, vollendete äußere Gestaltungskraft zu bewundern, wie es nur bei wenigen Auserlesenen der Fall ist; die Vereinigung dieser gewissermaßen in einander aufgehenden, sich stetig ergänzenden und zu einem unlöslichen künstlerischen Gesamtbilde sich verschmelzenden Eigenschaften aber ist es, welche der künstlerischen Individualität der Felser ihre Sonderstellung unter den Berufsgenossinnen, ihren Darbietungen den hohen Wert für unser städtisches Theater giebt. Die allzu passiv gehaltene Partie des Ritter Hugo wurde durch unsern trefflichen Tenoristen Adolf Gröbke soweit immer möglich mit glänzender Stimmgebung ausgestattet, während Herr Bischoff, dem als Kühleborn am Schlusse des zweiten Akts ein schlimmer darstellerischer Zerstreutheits-Lapsus unterlief, sich alle Mühe gab, zu charakterisiren und, wenn das nicht durchweg gelang, den größern Teil des Publikums durch die mit mächtiger Stimme gesungene bekannte Gumbert'sche Einlage von Undine's Mutter Loreley entschädigte. Diese Entrollung der Familienverhältnisse im Hause Kühleborn ist ja nun einmal durch die Tradition beinahe heimatberechtigt in Lortzing's Oper geworden und wenn sie musikalisch nicht viel Wert hat, so findet sie trotzdem oder vielmehr eben deshalb immer ihre Freunde. Frau Harden spielte als Bertalda eine ziemlich unglückliche Figur. Aeußerlich fehlte viel und gesanglich — wenn sie schon als tüchtige Gesangskünstlerin technisch am Platze war — doch der rechte Schwung. Als Knappe Veit bot Herr Sieder wieder seine bekannte stimmliche und darstellerische Prachtleistung, während Herr Köhler nach wie vor im Kellermeister Hans eine seiner gelungensten Figuren zeichnet. In den kleineren Rollen des Paters, des Tobias und seiner Ehehälfte vervollständigten die Herren Birkholz und Ulbrich, sowie Fräulein Tscherpa das unter Mühldorfer's Leitung festgefügte, im Ganzen sehr lobenswerte solistische Ensemble. —

In Herrn Dalarno, der in der zweimaligen „Troubadour“-Aufführung am 10. und 11. September den Manrico sang, hat sich die Direktion einen routinirten und sehr stimmbegabten Repertoire-Tenoristen engagirt, der, ohne bis jetzt gerade besonders glänzende äußere Eigenschaften oder aber auch gröbliche Mängel aufzuweisen, zweifellos dem Institut gute Dienste leisten wird, umsomehr, als ja einige im Tenorfache angestellte junge Kräfte besonders vorsichtiger Behandlung bedürfen. Ein Fräulein Else Kempner aus Wien, die, man weiß nicht recht warum, als Azucena debutirte, erwies sich als in allen Haupterfordernissen vollständig unzureichend, was beispielsweise das Vokalisiren betrifft, geradezu unmöglich. Wenig Eignung, wenigstens für die hiesigen Theaterverhältnisse, bekundete auch eine Frau Clementine Krauß aus Wien, welche die Leonore sang, in stimmlicher Beziehung. Eine sehr große Erscheinung vom Brünnhilden-Schlage, macht die Dame von ihrer offenkundigen schauspielerischen Begabung einen beachtenswerten, teilweise nur allzu absichtlich wirkenden Gebrauch. Das Organ weist eine ganz eigentümliche Mischung auf: meist wohlklingende und mit der Kraft für dramatische Rollen ausgestattete hohe Töne, dabei eine sehr unschöne Mittellage und Tiefe; den mittleren und unteren Registern haftet eben ein so unvorteilhafter Klang an, wie er für die Wiedergabe vornehmer gesanglicher Aufgaben unmöglich ist, während man bekanntlich mit einigen guten hohen Noten allein keine dramatische Gesangspartie zu Stande bringt. Die sehr lobenswerte Leistung des Herrn Julius vom Scheidt als Luna wurde früher an dieser Stelle wiederholt anerkannt und sein Bruder Robert, dessen Biterolf im Tannhäuser als fleißige Studie noch erwähnt sei, trat mit kerngesunder Stimme für den Ferrando ein.

Der hauptsächlich für Operette neuangestellte Capellmeister Herr Gustav Meyer führte sich am 8. September mit Strauß' „Fledermaus“ als ein anscheinend sehr gewandter und sicherer Spezialist dieses Genres recht vorteilhaft ein. Das Stubenmädchen Adele wurde von dem für Soubrettenfach candidirenden Fräulein Westen sehr hübsch gesungen, während das Spiel noch etwas schwerfällig geriet. Die junge Dame hat inzwischen auch schon in der Oper stimmliche und im allgemeinen gut musikalische Eigenschaften bekundet, die sie für ein weiteres Gebiet feiner veranlagter Rollen wohl geeignet erscheinen lassen. Für die Rosalinde reicht Fräulein Brockhaus darstellerisch im Ganzen nicht aus, stimmlich gehen einzelne Teile der Aufgabe

besonders im 2. Akte, wie beispielsweise der Czardas, über ihre Kräfte. Auch bedarf die Aussprache dringend der Verbesserung. Ein flotter Operettensänger ist Herr Heding, dessen Eisenstein in Schreiber dieses die Erinnerung wecken wollte, als wäre der jetzige Sänger früher als Vertreter von Liebhaberrollen im Schauspiel bereits hier aktiv gewesen. In Herrn Karl Kopp, der den Gefängnisdirektor gab, lernten wir eine anscheinend sehr tüchtige Kraft vorwiegend komischer Begabung kennen. Prächtig ergänzte sich mit ihm zu drastischer Wirkung im dritten Akte Herr Portz als Frosch, indeß in den weiteren Männerrollen des Alfred und Orlofsky Herr Dalarno und Frau Metzger genügten.

Zur Einweihung des neuen Stadttheaters fand zunächst am 6. September Mittags ein Frühstück in den Theaterräumen statt, zu dem sich auf Einladung der Stadt Köln mehrere hundert Herren, darunter viele Vertreter der Presse, der Civil- und Militärbehörden, Künstler und Theaterleiter aus allen Gegenden Deutschlands eingefunden hatten und bei welchem Oberbürgermeister Becker präsidirte. Abends war, gleichfalls vor geladenem Publikum, und zwar beiderlei Geschlechts, Festvorstellung. Zur Aufführung kamen: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“, Goethe's Vorspiel auf dem Theater aus „Faust“, die Ouverture zur „Zauberflöte“, Scene aus Schiller's Festspiel „Die Huldigung der Künste“, dann Mendelssohn's Hochzeitsmarsch, wobei der Aufzug zahlreicher Gestalten aus klassischen Opern und Dramen ein prachtvolles Bild stellte. In diesem Rahmen sprach die neue Heroine Frl. Marbach rhetorisch trefflich einen „Weihespruch der Colonia“, welchen der königlich preußische Hausreimdrechsler Major Lauff verfaßt hat, — ein nichtssagendes Versgeklingel, bei dem der vereidigte Hof-Dilettant es sich natürlich wieder nicht verkneifen konnte, etwas von einem rauschenden Hohenzollern-Adler zu erzählen. Den letzten Teil der sonst sehr würdigen Festvorstellung bildeten Vorspiel und Festwiese aus den Wagner'schen „Meistersingern“. Die Capellmeister Kleffel und Mühldorfer waren abwechselnd als Dirigenten tätig, während unter den gesanglichen Darbietungen diejenige Adolf Gröbke's bei der Walter Stolzing-Scene durch den wundervollen Wohllaut des sieghaften Organs Alles überstrahlte. Das Publikum freute sich ebenso sehr des eleganten, hohen Anforderungen entsprechenden Hauses, wie der ausgezeichneten, von reichen neuen Dekorationen unterstützten scenischen Darbietungen. Die Akustik erwies sich bei Musik wie Dialog als gleich vorzüglich. So verlief die Einweihung des Hauses in künstlerisch vielversprechender und äußerlich glänzender Weise. Charakteristisch war es übrigens wieder, daß, während die Herren im Frack kamen, die meisten Damen es nicht für angemessen erachtet hatten, die entsprechende festliche Toilette anzulegen und was sonst allsonntäglich in heller Ausdonnerung die Lästeralleen des Zoologischen- und des Flora-Gartens flankirt, glaubte dem Weihetage des städtischen Kunsttempels in einfachen dunkeln Kleidern Genüge zu tun.

Am Sonntag den 7. September wurde vor dem zahlenden Publikum die Festvorstellung wiederholt und am 8. September brachte die erste Schauspielvorstellung im neuen Hause Goethe's „Iphigenie auf Tauris“, deren Titelrolle Frl. Marbach im großen Stile und mit vorzüglicher Technik der Sprache durchführte.

Die erste Oper war keine geringere als „Fidelio“ mit vorausgehender dritter Leonore-Ouverture. Das Orchester hätte unter Kleffel's liebevoller Leitung reine Freude gewährt, wenn sich das Blech nicht teilweise vorgedrängt hätte. Eine ganz herrliche von edelster Stimmgebung getragene Leistung bot Gröbke als Florestan. Als Leonore verwendete Frl. Harden ihr weiches wohlklingendes Organ durchaus künstlerisch, leider blieb sie nur in den dramatischen Höhepunkten einigermaßen hinter den Anforderungen der Partie zurück. Kommt die Persönlichkeit der Dame der Fidelio-Figur schon nicht sehr entgegen, so tat sie im verständnisvollen Spiele das Mögliche und auch der gesprochene Dialog wurde gut zur Geltung gebracht. Mit ihrer Marzelline bot Frl. Westen eine zumal gesanglich sehr tüchtige Leistung und ihr Partner Herr Sieder hielt bei vortrefflicher Stimmgebung die dem Jaquino eingeräumte Komik mit feinem Geschmacke im Stile des ernsten Werkes. Während Herr Bauer durch Eigenarten unmusikalischer Natur wieder vieles verdarb (so war er im Canon während langer Zeit immer um ein Achtel voraus!) und auch nach Seiten der Darstellung nur mäßigen Anforderungen genügen konnte, wurde man auch des von Herrn Bischoff hingestellten oberflächlichen Theaterbösewichts Pizarro mit den schreckhaft verzerrten Augen nicht froh. Wir meinen, daß dieser (bekanntlich mit einer sehr starken Stimme ausgerüstete) junge Sänger, während der Jahre seiner hiesigen Tätigkeit in künstlerischer Beziehung viel weiter hätte kommen müssen, wozu ihm in der Art der Kölner Stadttheaterverhältnisse, bezw. bei der ihm zur Verfügung stehenden Unterweisung, reiche Gelegenheit geboten war. Den Minister des Herrn Rupp haben wir für diesmal nicht mehr gehört. —

In der am 10. September gleichfalls unter Kleffel stattgehabten „Mignon“-Aufführung fand sich der neu eingetretene, an dieser Stelle schon gelegentlich eines Gastspiels im letzten März gewürdigte Herr Classen, entsprechend seiner noch mangelhaften stimmlichen Ausbildung und ganz unberechenbaren Phrasirung mit der Partie des Wilhelm Meister sehr ungleichwertig ab. Einiges gelang ihm, anders mißlang total und es macht den Eindruck, als hätte Herr Classen von dem Warum bei Beiden keine Ahnung. Die Mignon der Frau Felser wurde bereits im letzten Frühjahr von mir als eine geniale, auf höchster Stufe stehende Darbietung beschrieben; auch diesmal bedeutete sie mir eine Quelle reinsten künstlerischen Genusses. Einen schönen weitern Merkstein im Werdegang des jungen Julius vom Scheidt bildet sein Lothario, Sieder gab einen sehr gewandten Laertes und Herrn Robert vom Scheidt einen im Drange nach komischer Wirkung für jetzt noch zu unruhigen Friedrich. Die Philine des Fräulein Forst ist in Allem genau dieselben geblieben wie früher und mit Constatirung dieser Tatsache will ich der Sängerin, da sie noch jung ist, eigentlich kein Compliment machen.

Paul Hiller.

London, in der Season.

Zwei neue Opern: „La Princesse Osra“. Opéra Romantique en trois Actes, d'après Anthony Hope Poème de Maurice Bérenger. Musique de Herbert Bunning. „Der Wald“. Text und Musik von Miß Ethel M. Smyth.

Knapp vor Saisonsperre hat das Management von Covent Garden gleich zwei Opernnovitäten in einer Woche herausgebracht. Das sieht ja fast wie eine Errungenschaft aus. Es scheint ja, als ob heutzutage neue Opern wie Pilze aus der Erde hervorschießen würden — leider sind es nur zu oft Schwämme, die nicht zu genießen sind. Die Art und Weise, in welcher sich der neue englische Opern-Componist dem Publikum von Covent Garden präsentirt hat, zeigt die unverkennbare Sucht, originell sein zu wollen. In gewissem Sinne war er es auch. Allein kann man es, streng musikalisch genommen, wirklich originell nennen, wenn ein englischer Componist sich anschickt, französische Opern-Musik zu schreiben, um sich dann inmitten dieses franco-britischen Conglomerats endlich als Nachtreter Wagner's zu präsentiren. „La princesse Osra“ ist nach einer Novelle des trefflichen Anthony Hope bühnlich bereitet von Maurice Bérenger. Die Novelle ist gut, das Textbuch schlecht. Selbst die feinsten Verse geben noch immer kein gutes Textbuch. — Als Opernbuch zubereitet ist der ganze Gang der Handlung viel zu undramatisch, um das Interesse für die ganze Spieldauer aufrecht zu erhalten. Derartig geistreich ausgeklügelte Geschichtchen lesen sich in Novellenform ganz angenehm, doch einmal auf die Bühne gebracht, mit ihren condensirten Versen, unterliegen sie ob ihrer dramatiklosen Construktion.

Und das Absurde kommt nie allein. Aus der englischen Novelle wurde ein französisches Opernbuch gemacht, aus dem englischen Componisten sollte ein französischer Tondichter gemacht werden. Ist es wohl möglich, die „Phädra“ und Plum-Pudding in einem Atem zu nennen! — Mr. Herbert Bunning, der Componist der unglücklichen „Prinzessin Osra“, der wohl in einem Augenblick des falschen Patriotismus den französischen Briten spielen wollte, hat nicht viel Qualification für diese Dual-Rolle gezeigt. Der Mut, ja der Ehrgeiz des Mr. Bunning ging so weit, daß er englischen, französischen und ebenso auch deutschen Styl unter einen musikalischen Begriff bringen wollte, indem er die Stylarten der drei Nationen in seiner Partitur zu illustriren versuchte. Nun für die Composition englischer Musik, die sich vielleicht unabsichtlich in die Partitur geschlichen, bringt er genügende Befähigung mit. Er schöpft mühelos aus den saftigen Kelchen und nimmt mit einer Kaltblütigkeit, die einen oft frappirt. Er „adoptirt“ geschickt und diese Adoptirungen bilden gleichsam die Perlen seiner Partitur. — Wir erinnern uns da eines geistreich-humorvollen Ausspruchs des alten Hellmesberger. Als ihm sein Sohn „Pepi“, der jetzige wiedergewählte Dirigent der Wiener Philharmoniker, Joseph Hellmesberger junior, die ersten Compositionen aus seiner zu jener Zeit so fruchtbaren Feder vorspielte, da lauschte der Alte sehr aufmerksam, bis er ihn mit dem Satze unterbrach: „Wirklich sehr schön, lauter bewährte Melodien“. So erfreut sich denn auch die „Prinzessin Osra“ lauter bewährter Melodien!. — Nach der zweiten Aufführung ward der unglücklichen Prinzessin Schicksal endgültig entschieden und sie verschwand um — nicht wieder zu erscheinen. Monsieur Messager gab sich sehr viel Mühe mit der Einstudirung und dirigirte die unglückliche Prinzessin in einer Weise, wie sie es kaum verdient hatte. Trotz trefflichster Besetzung entging die Oper ihrem Schicksale nicht, sie fiel und dürfte in Covent Garden nie wieder erscheinen!. —

Ein anderer von den aufgeschossenen Pilzen, die gleichfalls mit Vorsicht „genossen“ werden sollten, ist die einaktige Oper „Der Wald“, die am letzten Freitag in Verbindung mit der „Prinzessin Osra“ zum ersten Male gegeben wurde. Dort wo Männer sich als Schwächlinge zeigen, soll eine Dame das starke Geschlecht schlagen! . Es ist zu paradox, um möglich zu sein. Wohl zeigt Miß Smyth's Einakter von fleißiger Arbeit, allein moderner Opernstyl ist nicht das Gebiet, das sie mit Erfolg beherrschen kann. Sie hat sich jedenfalls wie so viele ihrer Vorgänger aus besten Quellen inspiriren lassen und weiter ist sie auch nicht gekommen. Selbständigkeit und imponirendes Talent sind ihr versagt. Wem sollte bei Nennung von „Der Wald“ nicht gleich auch das wunderbare „Waldweben“ aus dem „Siegfried“ vorschweben! Nun am meisten hat es Miß Smyth vorgeschwebt. — Die Nationalitätenfrage hat auch hier so wie bei der unglücklichen „Prinzessin Osra“ ihren unbarmherzigen Spuk getrieben. Eine Engländerin schreibt auf einen deutschen Operntext die Musik; damit soll nicht eben gesagt sein, daß sie deutsche Musik schrieb. Ist es blos Coquetterie oder sollte es wahrhaftig ehrlich gemeint sein mit diesem Herüberblinzeln auf den Boden deutscher Musik! Wie dem auch sei, Miß Smyth hat bis zu einem gewissen Grad — weibliches Talent, und wie ihr „Wald“ auch nicht von Löwen oder Leoparden bewohnt ist, es giebt dennoch darin Stellen, wo Ziegen und Lämmer etwa gemütlich zu weiden vermögen.

Jedenfalls hat Miß Smyth in Covent Garden mehr Landsleute als Zuhörer gehabt als dies im Berliner Königlichen Opernhause der Fall war, zur Zeit der eigentlichen Première daselbst. Covent Garden hat zweimal Smyth'sche Wald-Luft genossen und es schien damit genug gehabt zu haben.

S. K. Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem jungen strebsamen Componisten Clemens Schultze-Biesantz wurde vom Fürsten von Schaumburg-Lippe der Orden 2. Klasse für Kunst und Wissenschaft verliehen. Als Redakteur der „Kollektion Litolff“ erfreut sich der Künstler in der musikalischen Welt eines guten Rufes, seine Lieder und Klavierwerke erobern sich immer weitere Kreise, für den bevorstehenden Winter haben viele Dirigenten das neuste Werk „Symphonische Tongedichte“ in 3 Sätzen a) Glücksritter, b) Pathelikon, c) Marche humoristique zur Aufführung erworben.

— Köln a. Rh. Der Capellmeister der Gürzenich-Concerte und Direktor des Conservatoriums, Prof. Dr. Franz Wüllner, ist im Alter von 73 Jahren am 8. September gestorben.

— In Altmünster starb 74 Jahre alt die durch Rich. Wagner's Aufenthalt in Zürich bekannt gewordene, dichterisch begabte (z. B. Wagner's Tristan-Studien) Kunstfreundin Mathilde Wesendonck.

— Musikdirektor Mengelberg, Direktor des Concertgebouw in Amsterdam, ist von der Königin Wilhelmina zum Officier des Orange-Nassau-Ordens ernannt worden. Der Componist Dr. Diepenbrock hat das Ritterkreuz desselben Ordens erhalten.

— Der Componist Giuseppe Terrabugio, Leiter der Mailänder Zeitschrift „Musica sacra“, wurde zum correspondirenden Mitglied an der Königlichen Akademie des Florentiner Istituto Musicale ernannt.

— In Catana starb im Alter von 69 Jahren der Componist und sehr geschätzte Musikpädagoge Concetto Bezzosi.

— Leipzig. Herr Capellmeister Hans Winderstein wurde vom König von Schweden zum Ritter des Wasa-Ordens ernannt.

— Frankfurt a. M. 1. September. Die Pianistin Frau Bassermann, die Solobläser vom Frankfurter Opernhaus-Orchester und Lehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium, die Herren König, Muns, Mohler, Preuße und Türk haben sich zu einem Kammermusik-Ensemble vereinigt, welches sich zur Aufgabe machen wird, die seltener gehörten Werke moderner wie klassischer Meister zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Es sind drei Abonnement-Concerte vorgesehen, die im Hoch'schen Conservatorium stattfinden sollen. Werke von Mozart, Brahms, St. Saëns, Thuille, Schubert, Scholz, Volbach, Schumann und Rietz kommen zur Aufführung.

X. F.

— Gent (Belgien). Das große Theater unter Leitung des Herrn Paul Boedri veröffentlicht soeben die Liste seiner Mitglieder und sein Repertoire für die Saison 1902/3. Es wurden verpflichtet: Sopran: die Damen Catalan, Mercier, Caux, Lefèvre-Brialmont. Mezzosopran: Copersmet, Arnal, Rersturme, Marc. Contralto: Mme. Florelli. Tenor: Die Herren Abonil, Audisio, Stuart, Devengnies, Montel, Deshayes. Baryton: M. Boulogne, Brialmont, Lefort, Renier. Baß: Dinard, Kruppeninck, de Ryck, Fernard, Letellier, Marc. Ballett: Mmes. Ratterie (prima Ballerina und Ballettmeisterin), Combardi (II. Solotänzerin), Dierich (Travesti). Erster Capellmeister Herr Dartillact. Als Höhepunkt der Saison wird Wagner's Rheingold zum ersten mal gegeben, welches von Herrn Kranich, dem Bayreuther Maschinenmeister in Scene gesetzt werden wird. Vom 15.–19. Dezember ist ein Grand festival Massenet geplant, wobei unter teilweiser persönlicher Leitung des Meisters: Werther, Manon oder Cid und Griselidis, neu einstudirt, mit ersten Pariser Kräften zur Darstellung gelangen. — Ferner stehen auf dem Spielplan: „Liva“ lyrisches Drama von Aimé Bogaerts, Musik von Joseph Van der Meulen. „L'enfance de Roland“, Oper in 3 Akten von Emile Mathieu, Direktor des kgl. Conservatoriums in Gent. „Ariane“, große Oper in 3 Akten von Edouard Potjes (preisgekrönt von der Belgischen Regierung) u. s. w.

X. F.

— Glauchau, 14. September. Hier starb nach kurzem Krankenlager im 77. Lebensjahre der in weiteren Kreisen bekannte Componist und Dichter, Musikdirektor, Cantor emeritus Daniel Reinhold Finsterbusch. Derselbe hat durch seine Verdienste auf dem Gebiete des Kirchengesanges sich einen größeren Ruf erworben. Er ist der Schöpfer zahlreicher Oratorien, Motetten und weltlicher Lieder.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Cremona wird demnächst das nachgelassene Werk von Ponchielli: „I mori di Valenza“ zur Aufführung gelangen. Das Buch stammt aus der Feder Ghislonzoni's und behandelt die

Austreibung der Mauren aus Spanien im Jahre 1530. Die Partitur soll viele Schönheiten enthalten, besonders die Ouverture, zwei Finale und das Vorspiel zum IV. Akt. X. F.

— Das Grand-Théâtre in Lyon eröffnet seine Saison am 21. Oktober mit Massenet's „Sappho". X. F.

Vermischtes.

— In der Villa von Miller in Gmunden ist ein Brahms-Museum eröffnet worden, das eine Zusammenstellung interessanter Erinnerungen an den Meister umschließt.

— Von dem „Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalender" — Raabe & Plothow, Berlin — erschien soeben der 25. Jahrgang. Aus kleinsten Anfängen ist dieser allgemein beliebte und entsprechend verbreitete Kalender zu seinem jetzigen Umfange emporgewachsen und bietet ein kalendarisches Adressenbuch von jährlich an Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit zunehmendem Werte. Unter der redaktionellen Leitung des verstorbenen bewährten Musikschriftstellers Oskar Eichberg begonnen, erwies sich das Anfangs kleine Buch als ein in Musikerkreisen so notwendiges Hilfsmittel, daß der Verlag das später von Bernh. Wolff redigirte Werk der Handlichkeit wegen von 1894 an unter eigener Redaktion in 2 Teilen erscheinen ließ. Ueber fast alle bedeutender Musikcentren des In- und Auslandes und über etwa 300 Städte Deutschlands giebt der „Allgem. Deutsche Musik-Kalender" mit beinahe 20000 Adressen gewissenhaften Aufschluß. Auch bezüglich des vorliegenden für das Jubiläumsjahr 1903 bestimmten Kalenders ist die Verlags-Handlung nicht nur bemüht gewesen, den überreichen Stoff mit größter Genauigkeit durchzusehen und zu verbessern, sondern sie hat auch außer anderen Städten die bisher ungern vermißten Städte Brüssel und Luxemburg neu aufgenommen, sodaß nunmeher 369 Städte in ihren musikalischen Verhältnissen behandelt sind. Die stete Sorgfalt, die auf die innere und äußere Ausstattung dieses Kalenders verwendet wird, leistet Gewähr, daß er sich in seinem Jubiläumsjahr und weiterhin als unentbehrliches und praktisches Buch erweisen wird.

— In den Concerten der Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. wurden laut Jahresbericht dieser Gesellschaft im Winter 1901/1902 orchestrale Novitäten aufgeführt von J. S. Bach (Hmoll-Suite), A. Glazounow (Printemps, Op. 34), Gluck (Alcesten-Ouverture in der Bearbeitnng von F. Weingartner), Goldmark (Ouverture zum „Gefesselten Prometheus"), Händel (Concerto grosso, bearbeitet von F. Kogel), Hausegger („Barbarossa"), H. Huber (Symphonie Emoll), M. Schillings (symphonischer Prolog zu „König Oedipus"), J. Sibelius („Schwan von Tuonela" und Suite „König Kristian II.") und R. Wagner („Waldweben"). In den Kammermusiken dieser Gesellschaft gelangte 1901/1902 erstmalig zur Aufführung ein Streichquintett (Op. 39) von Glazounow, Trio sinfonico Op. 123 von E. Bossi, Quintett Emoll von F. von Erlanger, Violoncell-Klaviersonate Fismoll von G. Martucci und Klaviersonate Op. 74 von A. Glazounow.

— Von Hermann Kretschmar's bewährten kleinen Concertführern, die das Verständnis der großen Musikwerke vertiefen wollen, sind bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, neu erschienen und für 10 Pfg. das Stück zu kaufen: Nr. 588 Beethoven Klavierconcert Nr. 3, Op. 37. Nr. 589, Klavierconcert Nr. 4, Op. 58. Nr. 590, Chopin, Klavierconcert Nr. 1, Op. 11. Nr. 591, Klavierconcert Nr. 2, Op. 21. Nr. 592, Schumann, Klavierconcert Op. 54. Nr. 593, Liszt, Klavierconcert Nr. 1. Nr. 594, Liszt, Klavierconcert Nr. 2. Nr. 606, Wagner, Das Liebesmahl der Apostel.

— Berlin. Das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal ist die nächste monumentale Schöpfung, mit welcher der Thiergarten geschmückt werden wird. Die großen Modelle gehen im Atelier des Prof. Dr. Rudolf Siemering allmählich der Vollendung entgegen. Der Meister hofft, daß das Denkmal im nächsten Jahre fertig sein wird. Es ist in seinem Aufbau ein Werk, das fast wie ein Tempel des Lysikrates anmutet. An den drei Hauptflächen erheben sich auf Sockeln in antiker Form die ganz freistehenden, vollständigen Büsten der Tonmeister in anderthalbfacher Lebensgröße. Oben am Gesims erscheinen dekorativ behandelte Schwäne mit aufstrebenden Köpfen. Ueber dem Tempel aus Marmor wird sich ein Broncedach wölben, dessen Krönung eine reizende Gruppe bildet: drei Genien aus Marmor, die einen vergoldeten Broncekranz tragen. Das Ganze wird weit größere Abmessungen erhalten, als man sich bisher vorstellte; die Höhe beträgt nicht weniger als zehn Meter. Als Standort des Denkmals ist vom Kaiser der Platz am Goldfischteich genehmigt, auf dem sich jetzt eine wertlose Nachbildung der Venus von Capua befindet.

— Die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig tritt nach ihren soeben erschienenen Mitteilungen Nr. 70 wieder mit einigen größeren Unternehmungen an die Oeffentlichkeit. Sie hat ihrer Orchester-Bibliothek eine Gruppe hervorragender Orchesterwerke in vereinfachter Besetzung hinzugefügt, um auch mittleren und kleineren Orchestern und Concertvereinigungen Gelegenheit zu bieten, sich mit vollwertigen, reich instrumentirten Tonschöpfungen zu beschäftigen. Bei der Bearbeitung sind die schwieriger zu beschaffenden Instrumente zusammengezogen oder weggelassen, jedoch ist der künstlerische Charakter dieser Werke voll gewahrt worden. — Breitkopf & Härtel's Musikalienbinderei hat ihre Aufgaben bedeutend erweitert, indem sie nicht blos alle Arten haltbarer, geschmackvoller Einbände in neuzeitlicher und älterer Ornamentik, sondern auch den verschiedensten Anforderungen entsprechende Schutz-, Versand- und Sammelmappen und -Kästen für Haus, Concert, Vereine und Musikbibliotheken liefert. — Die Verlagshandlung wendet sich neben den großangelegten musikalischen Gesamtausgaben und musikgeschichtlichen Sammelwerken verschiedener Völker auch wichtigen neuzeitlichen Schöpfungen zu. Neben deutschen Componisten sind diesmal hauptsächlich nordländische Componisten mit einer Reihe neuer Werke vertreten, so August Enna mit einer komischen Oper „Die Erbsenprinzessin", die in Kopenhagen eine durchschlagend heitere Wirkung erzielte, so Halfdan Cleve, von dem zu hoffen, daß er sich zu einer der allerersten musikalischen Erscheinungen Skandinaviens heranbilden dürfte, u. A. mit einem Klavierconcert, so Armas Järnefelt, der wie Jaan Sibelius durch seine gediegenen Compositionen auch in Deutschland von sich reden machte, mit einer symphonischen Dichtung „Korsholm". Daneben wurde dem 1890 verstorbenen Dänischen Altmeister Niels W. Gade unter warmer Anerkennung seines reichgesegneten Wirkens ein besonderer Aufsatz gewidmet. — Denjenigen, die der evangelischen Kirchenmusik Teilnahme entgegenbringen, werden die von Breitkopf & Härtel zu billigen Preisen zu beziehenden 17 Denkschriften des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland besonders willkommen sein. Diese Schriften gewähren einen Einblick in die Bestrebungen dieser Vereine, wie in die Fragen, welche die kirchenmusikalischen Kreise bewegen. — Unter den anderen Ankündigungen, die sich in den von Jedermann kostenlos zu beziehenden Mitteilungen finden, verdient ein mit nachweislichem Erfolge eingeführtes neues Lehrmittel zum Anschauungsunterricht in der Musik von Frau Dr. L. Krause besonders hervorgehoben zu werden.

— Die Nr. 36 der „Freistatt" (München, Gabelsbergerstr. 77) bringt als Leitartikel Auszüge aus dem auch heute noch interressanten und beachtungswerten „Fürstenspiegel" J. J. Engel's, mitgeteilt von Dr. Adolf Kohut. Sehr fein und scharf gezeichnete Momentbilder giebt Ernst Limé in seinen „Sommertage" betitelten Bildern aus den Alpen. In Peter Jerusalem lernen wir wieder ein neues, sehr beachtenswertes lyrisches Talent kennen. Von Paul Nikolaus Coßmann finden wir eine „Gesellschaft" überschriebene Gruppe geistvoller und origineller Aphorismen. Herm. Eßwein, einer der fortschrittlichsten und unerbittlichsten unter den jüngeren Münchner Schriftstellern, hat wieder einen Essay „Pornographie" Kunstbetrachtungen im Nachtcafé beigesteuert, der sowoh lstilistisch wie inhaltlich die größte Beachtung verdient. Eine eingehende, begeisterte Analyse des Wesens der phänomenalen californischen Tänzerin „Miß Dunkan" giebt Arthur Rößler. Manche wertvolle Anregung enthält der Artikel „Verlegerspürsinn" van Dr. Max Hirschfeld, während Max Jacobi „Wider die Professorenansicht" ein letztes Wort zum Fall Vetter spricht, das dem Kern der Sache endlich nahekommen dürfte. „Der kleine Teil", aus dessen Inhalt besonders die Ausführungen über die „Dunkan", über „Tristan und Isolde" sowie über „Italien" — „der Jungbrunnen unserer Künstler und Dichter" der Beachtung empfohlen seien, beschließt die ungewöhnlich reichhaltige charakteristische Nummer der Zeitschrift.

— Auch das I. Septemberheft (Nr. 23) von „Bühne und Welt" (Berlin, Otto Elsner's Verlag) steht zum großen Teil unter dem Zeichen Meister Wagners. Die Festspiele im Münchener Prinzregententheater werden uns in Wort und Bild geschildert, Bayreuth ist durch die vielbewunderten neuen Dekorationen zum „Fliegenden Holländer" und eine kritische Würdigung der diesjährigen Aufführungen vertreten. Mit dem Nachwuchs des Wiener Burgtheaters und dem trefflichen Heldendarsteller Georg Reimers beschäftigt sich eine hübsche illustrirte Studie Anton Lindner's. Das interessante Doppelthema: „Shakespeare's Julius Caesar und Caesar's Rom" schlägt Rob. Kohlrausch an. Um den gefangenen Caesar auf St. Helena und eine seiner feurigsten Bewunderinnen handelt es sich in H. A. Revel's spannendem Schauspiel „Laetitia Bonaparte". Tony Kellen giebt eine Uebersicht über die Honorare der Dramatiker in Frankreich.

Kritischer Anzeiger.

Bohrmann-Riegen, H. Dramatische Werke. 1. Band. Wien, Verlag der Gesellschaft für graphische Industrie 1901. Preis 3 Mark.

Der vorliegende Band enthält die historische Tragödie „Der letzte Babenberger", das Lustspiel „Mißtrauen" und das Schauspiel „Beethoven". Uns interessirt nur das letzte, das nach einer Besprechung mit Dr. Breuning, der an Beethoven's Sterbebett saß, gearbeitet und für Mitterwurzer bestimmt wurde. Allen 3 Stücken ist eine edle, bilderreiche Sprache eigen, die Charaktere sind lebensvoll gezeichnet, der Aufbau steigert sich bis zum wirkungsvollen Schluß. Beethoven's Stern leuchtet gegenwärtig heller denn je, Gelehrte und Musiker beschäftigen sich mit ihm und seinen Werken, Max Klinger stellt ihn sogar als Gott dar, Heinr. Heinemann behandelt in einem soeben erschienenen Künstler-Drama das Verhältnis des Titanen zu seinem Neffen Karl, Bohrmann-Riegen dasjenige zu der Gräfin Julia Guicciardi. Der Dichter hat nicht nur die Person des unsterblichen Meisters, sondern die damalige Zeit gewissenhaft studirt, interessirt deshalb Musiker und Laien in gleicher Weise; denn Beethoven's Charakter, sein Leben, der stete Kampf mit dem Schicksal, dem Unverstande und Neide, mit offenen und versteckten Gegnern, bieten überreichen außergewöhnlichen Stoff. Derselbe ist mit Liebe, ja mit einer gewissen Begeisterung bearbeitet; der Verfasser gab etwas von der eignen Natur, wird deshalb den Weg zum Herzen des Hörers leicht finden. Die bekannten Personen: Fürst und Fürstin Lichnowski, Breuning, Hummel, Beethoven's Neffe Karl und vor allem der herrliche Meister selbst, wie die angebetete, unglückliche Geliebte erstehen zu lebensvollen Gestalten vor unseren Augen. Ich wünsche dem Buche viele aufmerksame Leser, vielleicht finden die Bühnenvorstände in „Beethoven" ein zugkräftiges Stück, das sie ernstlich ergreifen sollten.

Ernst Stier.

Reisenauer, Alfred. 6 Gedichte für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Berlin W. Adolph Fürstner. (Preis Mark 4.—)

Hervorragend Schönes bieten sie zwar nicht, diese sechs Lieder, auch kommen nicht wahrhaft eigenartige, nie ausgesprochene Gedanken in ihnen zum Ausdruck, doch anerkennenswert in mancher Hinsicht ist es ja schon, wenn heutzutage jemand überhaupt singbar und gefällig zu schreiben wagt und seine Gesänge logisch durch logische Tonarten verklingen. Das ist mit Reisenauer's Liedern wohl der Fall. Das in trüber Stimmung dahinschwebende, in gleichmäßiger Monotonie allmählich erlöschende Lied „Am Teich" kann in seiner Wirkung geradezu ergreifen. In schmerzlicher Steigerung brechen die klagenden Wehlaute in düstre Todesluft hinein, gleich Bildern schmerzlicher Erkenntnis. Rasend schwer und ermüdend für den Begleiter ist das „Lied von Sorrent" auf die bekannten Worte von Paul Heyse; lebhaft fröhlich und begeistert, mit allerhand die Meereswogen, das „fruchtbare Wettergeriesel", den Tarantellatanz nachahmenden Onomatopöen saust es dahin, doch wer es spielen soll, bei Gott!, den beneide ich nicht! Wohlklingend und zart das Heine'sche „Du bist so schön und rein", mit wohligen Mittelstimmen hier und da ein wenig zappelig-hüpfend „Die Jungfrau schläft in ihrer Kammer" nach Heine, was wohl nur mit dem rein äußerlichen Gehalt seines Liedes übereinstimmen könnte; „Wir saßen am Fischerhause" interessant in seiner harmonischen Entwickelung; „Das Mädchen spricht" schalkhaft, doch nicht viel sagend.

Die genaueste Bezeichnung der Pedal-, Verschiebungs- und Verklingungseffekte verleugnet den Pianisten nicht in seinen Compositionen.

Benno Geiger.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 13. September. Wüllner („Suscepimus Deus"). Bach („Fürchte dich nicht"). Kirchenmusik in der Kirche St. Pauli am 14. September. Bach („Wohl dem, der sich auf seinen Gott").

Magdeburg. III. Concert des Orchestervereins „Philharmonie" am 19. April. Direktion: Herr Gottfried Grunewald. Gesang: Fräulein Helene Moltkau, Fräulein Martha Hühne. Am Klavier: Herr Capellmeister Fischer. Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz"). Wagner (Elsa's Brautgang zum Münster aus „Lohengrin". Liszt (Die Loreley, Sopransolo mit Begleitung des Orchesters [Fräulein Moltkau]). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung). Mottl (Drei Tanzstücke aus Grétry's heroischem Ballett „Céphale et Procris": a) Tambourin, b) Menuetto [Les Nymphes de Diane], c) Gigue). Duette für Sopran und Alt am Klavier: Holländer (Frühlingsahnung). Hildach (Abschied der Vögel [Fräulein Moltkau, Fräulein Hühne]). Grunewald („Vinetta" Legende für Streichorchester). Nicolai (Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor").

Mannheim. Vortrags-Abend gegeben mit Gesangseleven von Herrn und Frau Engelhardt-Schultz und unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Hofpianisten Karl Schulz-Schwerin, des Herrn Violinvirtuosen Albert Levy und des Herrn Rechtsanwalt Dr. Wilhelm Haas (Cello) am 22. April. Chopin (Polonaise [Cis moll]), Donizetti-Liszt (Lucia „Phantasie" [Herr Schultz-Schwerin]). Wagner („Blick ich umher" aus „Tannhäuser" [Herr Emil Schlez]). Hauptmann („Der Fischer" [mit Violin- und Klavierbegleitung, Fräulein Hedwig Haueisen]). Leßmann (Wegewart), Hartmann (Waldfahrt [Fräulein Else Becker]). Godard (Berceuse de Jocelyn [Cello, Herr Rechtsanwalt Dr. W. Haas]). Berger (Ach, wer das doch könnte), Hildach (Ein Viertelstündchen [Fräulein Susanna Reibold]). Könneritz (Duett: „Hier ob'n auf der Alm" [Fräulein Emilie und Fräulein Hedwig Haueisen]). Wagner („Gral's Erzählung" aus „Lohengrin" [Herr Rudolph Landes]). Reinecke (Frühlingsblumen [mit Violin- und Klavierbegleitung, Fräulein Emilie Haueisen]). Cornelius (Nachts), Levi (Der letzte Gruß [Fräulein Herta Merckle]). Raff (Cavatine), Hubay (Ungarischer Tanz [Violine, Herr Albert Levy]). Brahms (Feldeinsamkeit), Schubert (Ungeduld [Herr Emil Schlez]). Meierbeer (Arie aus „Der Prophet": „O, gebt" [Fräulein Hedwig Haueisen]). Bohm (Still wie die Nacht), Becker (Die Frühlingszeit [Herr Rudolph Landes]). Weber (Cavatine aus „Freischütz" [Fräulein Emilie Haueisen]). Beethoven („Der treue Johnie", schottisches Lied [mit Cello-, Violin-, und Klavierbegleitung, Fräulein Hedwig Haueisen]). Haydn (Arie aus „Die Schöpfung" [Herr Emil Schlez]). Mathieux (Vogel-Cantate [Die Damen: Haueisen, Becker, Merckle und Herr Schlez.

Nürnberg, Concert zum Besten des Kirchenbauvereins der Herz-Jesu-Kirche Steinbühl-Lichtenhof von Frau Olga Steinmetz, Mezzo-Sopran. Rosmer (Das Märchen vom Leid [Herr Otto Stöckel]). Lachner (Arie aus „Catharina Cornaro" [Frau Olga Steinmetz]). Weber (Polacca brillant). Chopin (Scherzo [Herr Carl Dupont]). Löwe (Odins Meeresritt, Ballade [Herr Richard Immelmann]). Hutter (Am Martersteig); Rubinstein (Es blinkt der Tau [Frau Olga Steinmetz]). Bierbaum (Dichtungen [Herr Otto Stöckel]). Schumann-Liszt (Widmung); (Erlkönig [Herr Carl Dupont]). Hutter (An einem Grabe); Rubinstein (Neue Liebe [Herr Richard Immelmann]). Slansky (Totenkränze); Slunicko (Wiegenlied); Hutter (Braunäugelein [Frau Olga Steinmetz]). Concertflügel Jul. Blüthner. — Concert des Männergesangvereins am 14. April. Mitwirkende: Frau Thea von Boudemont-Redwitz, Hofopernsängerin aus Berlin, Herr Victor Klöpfer, Hofopernsänger aus München, und das verstärkte Stadttheater-Orchester unter Leitung des I. Capellmeisters Herrn Fr. Weigmann, dahier. Leitung der Chorgesänge: Herr Chormeister Ulrich Müller. Beethoven (Leonoren-Ouverture No. 3); Brahms (Vier Zigeunerlieder für Sopran [Frau von Boudemont-Redwitz]). Rietz (Morgenlied, Männerchor); Haydn (Rezitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten" [Herr Klöpfer]). Hutter (Ablösung, Männerchor); Tschaikowsky (Polonaise aus der Oper „Eugen Onegin"). Lieder für Sopran: Wolf (Verborgenheit)); (Der verzweifelte Liebhaber); Weingartner (Frühlingsgespenster); Strauß (Cäcilie [Frau von Boudemont-Redwitz]). Männerchöre im Volkston: Kirchl (Abschied); Silcher (S'Herz); Jüngst (Fahrende Leut'); Gesänge für Baß: Schubert (Der Doppelgänger); Löwe (Der seltene Beter [Herr Klöpfer]). Liszt (Mazurka aus „Salve Polonia"); Schachner (Die Maulbrunner Fuge. Für Baßsolo, Männerchor und Orchester [Solo: Herr Klöpfer]).

Nürnberg. Vocal- und Instrumental-Concert am 19. April. Philharmonisches Orchester. Musik-Direktion: Herr H. Gramß. Chor-Direktion: Herr Lehrer M. Meyerhöfer. Goldmark („Im Frühling" [Concert-Ouverture]). Mendelssohn (Notturne aus „Ein Sommernachtstraum"). Hutter („In memoriam" [für Männerchor]). Mozart („Ave verum corpus" [Transcription von Liszt]). Berlioz Sylvenballett aus „Faust". Kienzl (Landsknechtslied [volkstümlicher Marschchor für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters]). Mascagni (Phantasie aus der Oper „Cavaleria rusticana"). Beethoven (Ouverture, Lenore Nr II). Kirchl (Abschied), Wagner (Gretelein [für Männerchor]). Volkmann (Serenade für Streichinstr. mit oblig. Violoncello [Violoncello: Herr Uebelhack]). Kremser (Prinz Eugen [Männerchor mit Orchester]). Liszt (Tarantella aus „Venezia e Napoli"]). Meyerbeer (Fackeltanz [B dur]).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. — „Friedrich Grützmacher als Erzieher." Von Dr. H. Cramer. — Correspondenzen: Budapest, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, London, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

Einleitung.

Dass eine gründliche Reform der Musiktheorie nötig sei, um sie nicht gänzlich der Verachtung und dem Verfall preiszugeben, diese Behauptung findet man in unserer Zeit so häufig ausgesprochen, dass sie als wahre Ueberzeugung aller vorurteilsfreien, denkenden Musiker erscheint. „Die fortschreitende Erkenntnis des Wesens der Harmonie bedingt eine vollständige Umgestaltung der musikalischen Satzlehre. Wenn nicht Männer wie Hauptmann und Helmholtz umsonst über die Urgesetze der Verbindung der Töne nachgedacht haben sollen, wenn nicht fortdauernd eine mit der musikalischen Praxis immer mehr ausser Zusammenhang kommende spekulative Theorie der Musik sich als etwas der gelehrten Wissenschaft Angehöriges separat entwickeln soll, muss das alte Handwerkszeug bei Seite gelegt werden und ein neues, in frischem Feuer geschmiedetes, an seine Stelle treten." (Riemann „Neue Schule der Melodik"). — „Neuestens scheint man von jeder Autorität absehen zu wollen. Ein jeder schafft sich selber seinen Hausbedarf an theoretischen Vorschriften, und es wird wohl nicht allzuviel Lehrer der Harmonik geben, die nicht ein neues System der Harmonik erfunden, nicht ein Handbuch der Harmonielehre herausgegeben hätten. . . . Andere Lehrbücher leiden wieder an dem Mangel, dass ein vorgefasstes Grundprincip, auf das jede weitere Ausführung, jede Regel und jedes Gesetz bezogen wird, an der Spitze steht; ihm muss sich alles beugen" (Reimann bei Besprechung der Harmonie- und Modulationslehre von Bernhard Ziehn in der Allgemeinen Musikzeitung).

Der Angriff Reimann's richtet sich gegen die Unterklang-, d. h. Molltheorie Riemann's. Und wirklich, bei aller Anerkennung der Verdienste Riemann's darf man es aussprechen: Seine dualistische Molltheorie ist ein solches vorgefasstes Grundprincip, das durch die neueren Untersuchungen als vollständig abgetan gelten muss (cf. C. Stumpf „Consonanz und Dissonanz" in den Beiträgen zur Akustik und Musikwissenschaft 1898, 1. Heft, Leipzig, Barth; ferner A. J. Polak „Ueber Zeiteinheit in Bezug auf Consonanz, Harmonie und Tonalität", Leipzig, Breitkopf & Härtel 1900; endlich meine Abhandlung „Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemann's", Neue Zeitschrift für Musik [C. F. Kahnt Nachf., Leipzig] 1901, No. 44 bis incl. 50!). Die Unsinnigkeit der dualistischen Klangauffassung ist durch diese Schriften so offenkundig und überzeugend nachgewiesen, dass das Stillschweigen Riemann's nicht anders denn als Zustimmung gedeutet werden kann. Nachdem die Wissenschaft erfreulicher Weise auch von der Musiktheorie Besitz ergriffen hat, ist überhaupt nicht der Dualismus, sondern der Monismus Ideal und Ziel, in Uebereinstimmung mit der Entwicklung von Philosophie und Naturwissenschaft.

Eine wissenschaftliche Musiktheorie, die nicht mit einem vorgefassten, sondern einem objektiv wahren Grundprincip operirt, das sich mit der Praxis niemals in Widerspruch setzt, das ist es, dessen wir bedürfen. An Stelle der Casuistik und Willkür in den Systemen

muss Einheit und strenge Folgerichtigkeit treten, es genügt nicht, Regel auf Regel und Ausnahme auf Ausnahme zu türmen, sondern es müssen die induktiv (empirisch) gefundenen Tatsachen auf leitende Gesichtspunkte zurückgeführt werden, aus welchen nicht nur jene, sondern auch neue Tatsachen sich logisch und ungezwungen ableiten lassen. In dieser deduktiven Ableitung von bisher unbekannten Tatsachen, welche dann durch die Praxis bestätigt werden, aus einem Grundgesetz heraus, darin liegt der grösste Triumph der Wissenschaft.

Das sicherste Kennzeichen dafür, ob ein Buch den Ansprüchen wissenschaftlicher Bildung genügt, ist immer die Empfindung, mit der man es weglegt. Hat der Leser das Gefühl, eine Menge von Einzelheiten in sich aufgenommen zu haben, die nicht organisch verbunden sind und manchmal gar nicht zusammenstimmen, so ist der Wert des Buches niemals hoch zu schätzen; denn Verworrenheit und Vergesslichkeit sind die Folgen der Lektüre. Wie anders ist es dagegen, wenn bei fortschreitendem Studium sich eine immer grössere Klarheit über das Gelesene verbreitet und Alles sich einheitlich und folgerichtig zu einem grossen Ganzen zusammenschliesst, wenn der Stoff zwar möglichst erschöpfend, aber doch nicht casuistisch behandelt ist! Bereits Hauptmann hat es in seinem epochemachenden Werke „Die Natur der Harmonik und Metrik“ als seine Aufgabe betrachtet, „eine natürliche Begründung des harmonisch Gesetzmässigen zu suchen, das Prinzip, aus welchem die mannigfaltigen Aeusserungen nach allen Seiten als von innen heraus bestimmte hervorgehen“. Leider ist das Prinzip Hauptmann's zu subtil und künstlich, um für die praktische Musik bleibenden Wert zu haben; über diesen Mangel kann die bestechende Logik des Buches nicht hinwegtäuschen. Hauptmann scheint ihn selbst empfunden zu haben, wenn er an einer Stelle (S. 234) sagt: „Diese Darstellung der inneren und äusseren Verhältnisse kann vielleicht gesucht und künstlich erscheinen, Bedeutungen und Subtilitäten in die Sache tragen, die nicht darin liegen, einer vorgefassten Theorie zu Liebe.“

Vorstehende Erörterungen waren nötig, um zu zeigen, wie weit noch die Musiktheorie, wie man sie in den Lehrbüchern dargestellt findet, von dem Ideal der Wissenschaft entfernt ist. Durchweg erfährt der Leser nur, was und wie, aber fast nie, warum etwas so oder so ist. Das bringt schon die Einseitigkeit der allgemein beliebten — rein induktiven Methode mit sich, welcher auch neuerdings Ziehn in seinem obengenannten, durch einen grossen Reichtum an Litteraturbeispielen ausgezeichneten und als Nachschlagewerk vorzüglich geeigneten Werke huldigt. Möge man doch endlich einsehen, dass die Zukunft der Musiktheorie allein auf der Verbindung von induktiver und deduktiver Forschung beruht, einem Ziele, welches andere Wissenschaften schon längst als zu erstrebenden Höhepunkt der Entwicklung erkannt haben.

— Aber nicht nur in der Anlage und Methode, sondern auch in der übergrossen Wertschätzung der Tradition, in dem ängstlichen Sichverschliessen gegen Wahrheit und Fortschritt wird fortdauernd schwer gesündigt. Die Praxis ist der Theorie weit voraus und steht zu ihr in einem unversöhnbaren Widerspruch, wie es in keiner anderen Kunst oder Wissenschaft sonst der Fall ist. Es ist wahrhaft tragisch zu sehen, mit welcher Mühe und Kraftvergeudung das alte, fadenscheinige Gewand immer wieder gewendet und geflickt wird, anstatt dass es definitiv in die Rumpelkammer getan und frischen Mutes ein neues besorgt wird. So lange dies nicht geschieht, steht die Theorie den Schöpfungen der Neuzeit, ja sogar auch denen der Classiker (insbesondere Bach und Beethoven) ohnmächtig gegenüber und ist, soweit sie es nicht vorzieht, sich in Schweigen zu hüllen, gezwungen, auf die künstlichste und gesuchteste Weise (durch Scheinakkorde, Ellipsen und ähnliche Fiktionen) ihre Blössen zu verdecken, trotz des Wahrspruches des alten Kirnberger: Man setzt nicht für das Auge, sondern für das Ohr!

Ein Grundirrtum der Theorie war von jeher die Ansicht, dass der strenge Kirchenstil, welcher noch heute ihr Ausgangspunkt ist, Naturtypus und normale Ausdrucksweise der Musik sei, während er doch nur der conventionelle „Stil“, die besondere Ausdrucksweise einer bestimmten Zeitepoche war. Nichts hat der freien Kunstentfaltung und dem Ansehen der Lehrbücher mehr geschadet, als das hartnäckige Festhalten an diesem Irrtum, von dem man schon deswegen längst sich hätte befreien sollen, weil Grenzen zwischen strengem und freiem Stil gar nicht zu ziehen sind, ein strenger Stil im historischen Sinne also gar nicht mehr existirt, wie bereits Gottfried Weber in seiner „Theorie der Tonsetzkunst“ wiederholt betont hat (cf. auch meine Abhandlung gegen Sechter, Neue Zeitschrift für Musik, 1902, No. 11 bis incl. 15, § 1!). Vor Allem hat aber die Musik in wesentlichen Punkten ganz andere Gesetze, als im Anschluss an den strengen Stil bisher angenommen wurde, wofür nicht nur unzählige Litteraturbeispiele, die unmöglich als Ausnahmen gelten können, sondern auch zahlreiche Experimente am Klavier den Beweis liefern, wie wir sehen werden.

Es giebt einen reinen (natürlichen) Satz, aber nicht im historischen, sondern naturgesetzlichen (akustischen) Sinne! Auf ihn passt genau die Erklärung E. F. Richter's: „Man versteht unter reinem Satz einen solchen, der in der naturgemässen Entwicklung aller Tonverhältnisse die wenigsten Abweichungen von dem Gesetzmässigen und nur solche gestattet, die das Wesentliche, Grundzügliche nicht berühren und welche gehörig motivirt sind“ (Harmonielehre S. 13). Rückkehr zur Natur, zur Akustik, Preisgabe der Tradition, soweit sie mit dem Naturgesetz unvereinbar ist, das ist die Forderung, welche wir stellen, aber gleich mit der Einschränkung, dass nur diejenigen akustischen Tatsachen für die praktische Kunst in Betracht kommen, welche experimentell am Klavier als typischem Vertreter der seit S. Bach zur unbedingten Voraussetzung der Musik gewordenen temperirten Stimmung ihre Bestätigung finden. Versuche an natürlich-rein gestimmten Instrumenten haben nur physikalischen Wert, nicht musikalischen, da dem Ohre die temperirte Stimmung zur zweiten Natur geworden ist. Es hat daher gar keinen Zweck, mit Hauptmann e als Terz und E als vierte Quinte von C zu unterscheiden. Sagt doch Hauptmann S. 171 selbst: „Es ist aber diese Verschiedenheit des Terztones von dem gleichnamigen Quint- und Grundton, wie sie von unserer Notenschrift ignorirt wird, auch für die praktische Ausübung eine zu geringe, um einen Accordwechsel

durch sie kenntlich machen zu können" (s. auch S. 50, ferner Ziehn S. 59, Polak S. 36, 57!). Es wäre jedoch verkehrt, aus dem Prinzip der gleichschwebenden Temperatur die Ueberflüssigkeit der doppelten Orthographie der enharmonisch gleichen Töne herleiten zu wollen. Harmonische und tonale Symmetrie sind ohne die doppelte Orthographie nicht denkbar, wie sich ergeben wird.

— Das Naturgesetz offenbart sich empirisch in Intuition und Experiment. Diese Erkenntnisquellen, welche uns allein zu den musikalischen Grundgesetzen führen können, verdienen eine gesonderte Betrachtung:

1) Die Intuition (Inspiration) ist der für uns ewig unergründliche Born alles Kunstschaffens. Was den Meistern im Fluge der Begeisterung aus der Feder geflossen, oft mit direkter Verletzung aller herkömmlichen Regeln, kann kein willkürliches, rein subjektives Erzeugnis, sondern muss der unmittelbare Ausdruck des Genius, des auch im Menschen wirkenden Naturgesetzes sein. Eine unmittelbare Objektivation des Weltwillens hat Schopenhauer die Musik genannt und nach Goethe beruht das Schöne auf verborgenen Naturgesetzen. Wo bleibt aber die Wissenschaft im Momente der Eingebung? Treffend sagt Polak S. 114: „Nie kann die Theorie die Inspiration, den „Gott in uns" ersetzen. Beseelung und Berechnung gehen im gleichen Momente nicht bewusst zusammen; doch der Geist, der sich das kühle Rechnen zu eigen gemacht hat, wird in der Beseelung einen höheren Flug nehmen, in neueren Bahnen einherschreiten als der, dem diese Unterlage abgeht." Richard Wagner: „Die Technik ist das wachsende Eigentum aller Künstler seit dem Dasein der Kunst; sie ist zu empfangen, zu erlernen und anzueignen. Das was durch die Technik darzustellen ist, ist allerdings nicht zu erlernen." Die Naturkraft (das Unbewusste) kann nur quantitativ in den Individuen differenzirt sein, nicht aber auch qualitativ; denn wir haben keinen Grund, an der All-Einheit dieses Unbewussten zu zweifeln. Wenn sich zwei gleichbegabte Künstler dennoch ganz verschieden entwickeln und betätigen können, so findet diese Erscheinung durch die Verschiedenheit der ererbten und erworbenen Sinnes- und Verstandescapacität, der Zeit- und Ortsverhältnisse (des milieu) ihre einfache Erklärung, gleichwie ein und dasselbe Samenkorn je nach Bodenbeschaffenheit, Lage und Klima ganz verschieden gedeihen kann. Daraus, dass das Unbewusste sich nicht mit sich selbst entzweien kann, sondern sich immer gleichbleiben und immer in gleicher Weise in die Welt der Erscheinung treten muss, folgt aber noch ein Weiteres: Die Grundgesetze der Musik sind zu allen Zeiten dieselben gewesen und werden stets dieselben bleiben; ein System, welches jene Grundgesetze aufdeckt, darf also immerwährende Giltigkeit beanspruchen, wogegen alle Systeme, welche menschliche Willkür (Stil und Mode) als allgemeine Norm, als Verkörperung des Naturwillens, nehmen, die Vergänglichkeit alles Conventionellen teilen müssen. Auch kann bei Uebereinstimmung der Theorie mit dem Naturgesetze ein Zwiespalt zwischen ihr und der Praxis nicht existiren, vorausgesetzt dass die letztere nicht im Fahrwasser einer verderbten, die Reflexion an Stelle der Intuition setzenden Geschmacksrichtung steuert.

2) Das Experiment ist als Erkenntnisquelle der praktischen (nicht physikalischen) Musik so gut wie gar nicht gewürdigt, von einem Vorschlage von Helmholtz zur besseren Verdeutlichung der akustischen Obertöne am Klavier abgesehen. Zum Unterschiede gegen das intuitive Gestalten werden beim Experiment bewusst die Bedingungen aufgesucht, unter denen Töne und Klänge so oder anders wirken. Mit Recht bemerkt Hauptmann: „Es erfordert einen geübten Blick, die Richtigkeit optischer Bestimmungen und Verhältnisse zu beurteilen, für die akustischen ist jedes gesunde Ohr ein untrüglicher Richter." Mir ist es nun gelungen, am Klavier dem Naturgesetz Offenbarungen abzuzwingen, welche über wesentliche Gebiete der Theorie ein ganz neues Licht verbreiten, ohne den intuitiven Kunstschöpfungen zu widersprechen. Dass Experimente eine ungleich grössere Beweiskraft haben, als subtile Hypothesen, ist klar. Das Experiment hat aber sogar einen Vorzug gegenüber der aus den Meisterwerken geschöpften Erfahrung: Es giebt Aufschluss darüber, was musikalisch überhaupt möglich ist, während die Litteratur in jedem Augenblicke nur das bis dahin dagewesene übermittelt. Die Grenzen der theoretischen Erkenntnis werden also durch das Experiment erheblich über den von der Litteratur eingenommenen Raum erweitert. Das beste Beispiel hierfür ist das von mir deduktiv abgeleitete, theoretisch vollkommen begründete „chromatische Nonenmoll", welches in der Praxis bisher noch keine Anwendung gefunden hat, daher von mir in einem Anhange (Zukunftsmusik?) erörtert ist.

— Indem wir die musikalische Akustik (im Gegensatz zu der physikalischen) zum Ausgangs- und Brennpunkt der Theorie machen, erweist sich der natürliche Satz als identisch mit dem sog. freien Stil, soweit derselbe naturgesetzlich zu rechtfertigen ist, wogegen der sog. strenge Stil als eine künstliche Verengerung der harmonischen Perspektive erscheint. Das Verhältnis kehrt sich also vollständig um: Der freie Stil ist nicht aus dem strengen, sondern der strenge aus dem freien abzuleiten, da das Besondere erst begriffen werden kann, wenn das Allgemeine erkannt ist. Wird es doch auch in der Malerei niemandem einfallen, aus einem spezifischen Stil die allgemeinen Gesetze zu entwickeln!

Durch die Rückkehr zur Natur wird ferner das Gehör als Medium der Akustik wieder in seine Rechte eingesetzt und der Grundsatz: Ohrenmusik — keine Augenmusik! zum leitenden Princip der Theorie erhoben.

— Damit ist die Art und Weise der hier beabsichtigten gründlichen Reform der Musiktheorie vorgezeichnet. Der gegenwärtigen Schrift schliessen sich folgende, für sich verständliche Abhandlungen an: „Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung" und „Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik" (eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung). Diese Abhandlungen bilden zusammen mit der vorliegenden ein grosses Ganzes, sind im Folgenden als „zweiter bezw. dritter Teil" citirt und werden in dem gleichen Verlage (C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig) erscheinen. Ich kann diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne der Verlagsbuchhandlung und ihrem trefflichen Berater.

Herrn Edmund Rochlich, für die Förderung meiner Bestrebungen zu danken. Der Schwierigkeit der mir gestellten Aufgabe und der Verbreitung neuer Ansichten mir wohl bewusst, vertraue ich dennoch auf die sieghafte Kraft des Experimentes und seiner Bestätigung in der Litteratur, auf die durchschlagende Wirkung einer logisch-einheitlichen und möglichst klaren Darstellungsweise. Dabei sind die Schriften durchaus für die Musikpraxis (nicht etwa nur für Fachgelehrte) berechnet, indem sie der Kunst sowohl durch Vertiefung der theoretischen Erkenntnis, wie durch Erschliessung neuer Wege zu dienen suchen. Der praktische Wert der neuen musikalisch-akustischen Auffassung für die theoretische Analyse ist bereits durch meine im Januarheft 1901 der Bayreuther Blätter abgedruckten Schrift „Harmonik und Melodik bei Richard Wagner, zugleich eine Kritik der bisherigen Erklärungsversuche" erwiesen.

Musikgelehrte und Musiklehrer! Wenn Ihr die Musiktheorie als Wissenschaft anerkennt und von der Unzulänglichkeit der bisherigen Systeme und der Notwendigkeit einer gründlichen Reform überzeugt seid, so macht der Zersplitterung und dem unfruchtbaren Streit ein Ende durch corporativen Zusammenschluss und Centralisirung der theoretischen Bestrebungen in einer Fachzeitschrift, welche hauptsächlich der Kritik der alten und neuen Systeme und der Analyse gewidmet ist! Durchforscht auch nach dem Prinzip der Arbeitsteilung den gewaltigen Litteraturschatz nach allen Seiten und rettet die Autorität der Theorie durch Einigung über ein System, welches das treueste Spiegelbild der Offenbarungen des Unbewussten ist!

(Fortsetzung folgt.)

„Friedrich Grützmacher als Erzieher."

Von **Dr. H. Cramer.**

Unter verehrungsvoller Anteilnahme nicht nur seiner in allen deutschen und auch vielen außerdeutschen Ländern anzutreffenden hunderten von Schülern und wohl überhaupt aller lebenden Violoncellisten, sondern auch der gesamten Tonkünstlerwelt und nicht zuletzt derer, die an ernstem, hingebendem Musiktreiben und -Hören Freude und Erbauung finden, hat am 1. März d. J. der Kgl. Sächs. Kammervirtuos und Concertmeister Professor Friedrich Wilhem Ludwig Grützmacher, der hochberühmte Altmeister des Violoncellspiels zu Dresden, seinen 70. Geburtstag gefeiert. Bei solchen Gelegenheiten hält man wohl gerne Rückschau und Umschau. Ist eine Rückschau auf die einzelnen Abschnitte seines inhaltreichen, energievollen und zielbewußten, der Höchstausbildung jener zahlreichen Schüler nach violoncellistischer wie allgemein-musikalischer Richtung gewidmeten Lebenswerkes von berufeneren Federn bereits geschrieben, so sei es mir gestattet, als einem von ihm indirekt und direkt bestimmend beeinflußten Schüler eines seiner Schüler (des trefflichen Carl Reibl), also sozusagen einem Enkelschüler des Altmeisters, ein Blatt inniger Verehrung und Dankbarkeit noch nachträglich niederzulegen in Gestalt einer Umschau, einer Beantwortung der Frage „Was ist uns Friedrich Grützmacher als Erzieher?"

Schon mein erster Lehrer, der damalige Solo-Violoncellist der Hallischen Stadtcapelle August Lorenz (jetzt Stadtmusikdirektor in Burg), ein energisch-befeuernder litteraturkenntnisreicher und tüchtiger Spieler und Lehrer seines Instruments, stellte mir nach Erledigung der Anfangsgründe die eingehende Beschäftigung mit den Etuden op. 38 (Technologie des Violoncellspiels Bd. I.) des Meisters als das zunächst zu erstrebende, unumgänglich notwendige Ziel meines Fortschrittes dar. Und wie belohnte sie sich sowohl technisch als musikalisch! Dieser Band I. der Etuden ist, wenn man zunächst vom Daumenaufsatz absieht, eine unerschöpfliche Quelle planmäßig fortschreitender Ausbildung für linke Hand und Bogenführung, die man getrost den Kreutzer'schen Violinetuden an die Seite stellen kann. Später, nach Wegzug meines bisherigen Lehrers, in die Hände des jugendlichen Grützmacher-Schülers Carl Reibl übergehend, trat ich in fast unmittelbare Berührung mit dem Meister, denn C. Reibl war von einer solchen Begeisterung für die consequent im Sinne seines Lehrers anzuwendende Methode, daß er mir sogar nicht ersparte, wenn auch im raschen Tempo, so doch nicht minder eindringend und genau Grützmacher's „tägliche Uebungen" vom einfachsten Anfang an bis in ihre letzten Terzen- und Decimengänge als trocken-technische Zugabe durchzuüben. Dazu bekam ich außer Romberg und Bach zum zweiten Male die Etuden Op. 38 Bd. I. des Meisters. Und wie wurden sie genommen! Ganz neue Gesichtspunkte ergaben sich nach allen Seiten hin, so daß die wiederholte Beschäftigung mit ihnen keinen Augenblick als zu viel empfunden wurde, vielmehr immer neue Anregung und Freude gewährte. Nicht wenig trug der von Verehrung für seinen Lehrer erfüllte C. Reibl mit seinen Schilderungen des Dresdner Ausbildungsganges dazu bei, meine Bewunderung für den großen Meister zu vermehren, umsomehr ich Gelegenheit hatte diesen in Halle in einem Abonnementsconcerte des Musikdirektors Voretzsch spielen zu hören (u. a. sein Emoll-Concert und eine Romanze von Heinrich Hofmann), eine Bewunderung, die sich später nur noch steigerte, als ich in Cassel das Raff'sche Concert von ihm gehört hatte. Aus äußeren Gründen konnte ich nicht, wie ich wohl früher gewünscht hatte, des Meisters Schüler werden, nahm vielmehr nach einjähriger, fleißigem Selbstfortbilden gewidmeter Pause in Leipzig bei Julius Klengel wieder Unterricht und hatte die große Freude, außer dem eingehenden Wiederstudium der Bach'schen Solosonaten zunächst das Grützmacher'sche Emoll-Concert vornehmen zu dürfen, nebenbei aber über meine gute Vorbildung, die ich im Wesentlichen der Beschäftigung mit Grützmacher's Werken und im Uebrigen zuletzt seinem trefflichen Schüler verdankte, Anerkennung zu finden. So manchen Sonntag spätvormittags habe ich bei dem mir auch freundschaftlich zugetanen Julius Klengel statt einer Stunde deren zwei musiciren dürfen, bis ich schließlich an Stelle der erbetenen Honorarrechnung sein Bild mit freundschaftlicher Widmung „Zur Erinnerung an gemeinsames Musiciren" erhielt.

Doch genug von mir. So wie ich, verdanken viele, viele die Grundlagen ihrer Ausbildung Grützmacher's Etuden, die von unnachahmlich pädagogischer Sicherheit im Fortschreiten von Stufe zu Stufe zeugen.

Aber auch seine anderen Werke, z. B. die hübsche Ungarische Phantasie Op. 7, die Concerte in Amoll Op. 10 und Emoll Op. 46 und Gdur Op. 48, das Concertstück Op. 32 (Nocturne), die drei Stücke „im Frühling" Op. 30, die Variationen Op. 31. u. a. bieten durchweg edle und feine Anregung. Seine Art ist immer auf das Eigenartige gerichtet, geht dem Gewöhnlichen und Banalen aus dem Wege und macht niemals Anleihen bei seichter Wohlge-

fälligkeit; vielmehr ist ihr ein gut Teil deutscher, im rechten Sinne schulmeisterlicher Gründlichkeit eigen, wohl als Erbteil des allgemeinen musikalischen Unterrichts bei einem Friedrich Schneider in Dessau. So kommt es auch, daß er die Klavierstimme (bezgl. Orchesterpartie) seiner Werke niemals als bloße harmonische Unterlage für das Solo-Instrument ohne jede Selbständigkeit behandelt (man vergleiche nur die Werke von Dotzauer, Kummer, Franchomme, Servais, ja auch von dem unbegreiflich viel gespielten süßlichen Goltermann u. a. m.), vielmehr sie fast immer contrapunktisch und dadurch reizvoller zu gestalten weiß (worüber sich der Pianist Ebert-Buchheim während einer zufällig mit mir gemeinsamen nächtlichen Eisenbahnfahrt einmal sehr befriedigt äußerte, nachdem er mit einem Freunde eine größere Anzahl Grützmacher'scher Werke gespielt hatte). —

Doch nicht auf dem compositorischen Gebiete liegt der Schwerpunkt dessen, was uns Grützmacher ist; vielmehr auf dem pädagogischen, in der Schülererziehung im engeren und weiteren Sinne.

Seine zahllosen Schüler im engeren Sinne und die auf ihre Heranbildung verwandte Liebe und Arbeit aufzuführen und zu schildern, würde zu weit führen. Ihre Zahl, ihr Ruhm und Ansehen spricht beredt für sein Wirken und es genügt, wenn ich als die namhaftesten hier nenne: Hegar, Hilpert, Kahnt, Wilfert, seinen Bruder Leopold Grützmacher, Eberle, Billmann, Börngen, Vollrath, Fitzenhagen, Petersen, Brückner, Monhaupt, Schenk, Becker, Jäger, Lübbe, v. Czerwenka, Smith, Krumbholz, Heyn, Schwanzara, Gowa, Wörl, Herlitz, Reibl.

Im weiteren Sinne hat er erziehlich zu wirken vermocht durch seine hervorragende, ja einzigartige Kenntnis der Litteratur des Violoncellos. Wenn auch die landläufige Redensart von der Dürftigkeit dieser Litteratur (in quantitativer und auch qualitativer Hinsicht) durch das immer neue Nachsprechen nicht berechtigter wird, und jeder, der sich nur die Mühe einer eingehenden Umschau auf diesem Gebiete giebt, eines Besseren belehrt werden wird, so ist trotzdem jede Wiederbelebung vergessener oder nicht mehr leicht zugänglicher wertvoller Original-Werke für das Instrument hoch verdienstlich. Was verdanken wir da nicht alles seinem rastlosen Eifer; wie manches Schöne, das in Bibliotheken ein handschriftliches Dasein fristete, ist durch ihn zu einem froheren Leben erwacht, wie manches neuere, aber doch schon vergessene Werk ist durch Wiederherausgabe von seiner Hand der unverdienten Ruhe entzogen worden! Und wie sorgfältig weiß er da auszuwählen! Von älteren Sachen nenne ich nur Johann Schenck's Suite Op. 6, Sonaten von G. F. Händel (Cdur), Ph. E. Bach (Gmoll), Geminiani (Cmoll); Concerte von Tartini (Ddur), Ph. E. Bach (Emoll), von Späteren Concerte von Haydn (Ddur, zweites), Duport (Emoll), Boccherini Op. 34 (Bdur), Auber (Amoll), schließlich noch 6 Sonaten von Boccherini, von Neueren die Sonate von Hummel (Adur), von Asioli (Cdur) und ein Concert-Duo von Ferdinand Ries, dem Schüler Beethoven's. Man kann hier, was A. Tottmann in seinem bekannten Führer durch den Violinunterricht von den älteren hervorragenden Violin-Compositionen sagt, ohne weiteres auf die Violoncellcompositionen übertragen: „Sie sind für die höhere Ausbildung des Violoncellspielers von größter Wichtigkeit, denn sie legen demselben einen Teil der Entwicklungsgeschichte des Violoncellspiels vor Augen und bieten ihm Gelegenheit, Sinn und Geschmack an gute kernhafte Kost zu gewöhnen, sein Urteil zu schärfen, um das zu aller Zeit Gültige von dem Zufälligen in der Kunst scheiden zu lernen, sowie seinen Vortrag zu einem charakter- und stilvollen heranzubilden; denn wie mit Recht gesagt wird, daß jemand mit dem Erlernen einer neuen Sprache zugleich eine neue Seele in sich aufnehme, so darf man auch behaupten, daß der Violoncellspieler durch das Studium der classischen Werke früherer Perioden einen neuen Kunstbegriff in sich aufnehme, da die älteren Tonsetzer in der Tat einen von der heutigen modernen Gefühlsrichtung gänzlich verschiedenen Ton anschlagen und einen mehr allgemeinen, um nicht zu sagen objektiven Geistesinhalt in fest gefugter, plastischer Form zum klingenden Ausdruck bringen, während das Bestreben der neueren Componisten überwiegend gerade darauf gerichtet ist, besondere Stimmungsvorgänge zu schildern und das individuelle Seelenleben in seinen feinsten Regungen möglichst frei und ungebunden in Tönen auszusprechen."

Besonders fällt es auf, daß Grützmacher stets nur wirklich wertvolle Werke wieder belebt (wie allerdings Piatti auch nur) und dadurch geschmackbildend und — veredelnd, kurz erzieherisch im weiteren Sinne wirkt, während z. B. de Swert höchst minderwertige Sachen von Buononcini, Pasqualini, San Martini, Tricklir u. a. in einer freilich fast ebenso minderwertigen Weise der Vergessenheit entreißt. Passirt es diesem doch u. a., daß er in Verwechselung des berühmten Padre Martini mit dem minderwertigen San Martini die Geburtszahl jenes für diesen angiebt.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Budapest.

Unsere Opernkräfte sind bis auf Frau Italie Gräfin Vasquez-Molina und Herrn Burrian, den Fahnenflüchtigen, an ihre Wirkungsstätte zurückgekehrt und haben hoffentlich nach der rastlosen Tätigkeit die wohlverdiente Erholung gefunden. Weder Handel noch Gewerbe, oder sonst eine Wissenschaft dürfte mit der aufreibenden Tätigkeit des Theaters zu vergleichen sein. Die wahre, echt Kunst erfordert die ganze Hingabe und Aufopferung. Unsere königl. Oper muß solche Kräfte haben, die sich stets mit Opfermut für ihre Aufgaben begeistern und Dank der richtigen Umsicht Direktor Raoul Mader's haben wir Budapester auch alle Ursache, mit Stolz auf unsere erste Bühne Ungarns zu blicken. —

Mit Goldmark's ewig junger „Königin von Saba" wurde die Wintersaison unter den günstigsten Auspizien eröffnet; auch fand sich aus diesem Anlasse ein überraschend zahlreiches Publikum ein, welches ihre lieben, alten Bekannten auf's herzlichste bewillkommnete. Den zahlreichen schönen Leistungen, die Frau Theres Krammer uns bisher geboten, fügte die Künstlerin einen neuen Beweis ihres außerordentlichen Talents mit der Darstellung der „Sulamith" hinzu. Wie in allen ihren Rollen vereinigten sich auch in dieser Schönheit und Hoheit der Erscheinung und der Stimme, der Gesangskunst, um der Figur eine weit über das Maß der gewöhnlichen Begabung hinausgehende Bedeutung zu verleihen und so eine vollendete Wiedergabe des rührenden Charakters, dessen Liebe die Aufgabe hat, den Geliebten zu retten, zu verkörpern. Die prächtige Stimme gehorchte besonders in der Höhe, die sie hier besonders zu beherrschen hat, biegsam und wohllautgesättigt den zartesten Regungen und den mächtigen Erschütterungen der Gemütsbewegung in immer gleich richtiger Weise, sodaß Frau Krammer auch mit dieser schauspielerisch bedeutenden und gesanglich glanzvollen Leistung alle ihre in diesen

Blättern schon oft hervorgehobenen Vorzüge von Neuem betätigte. Die Titelrolle des Werkes sang Frau Bertha Diósy und war wie immer vorzüglich; diese so außerordentlich begabte, künstlerisch tadellose Sängerin ist eine wahre Perle für unsere königl. Oper, der sie geradezu unentbehrlich ist. Jede Leistung der Frau Diósy ist künstlerisch abgerundet und ihre schöne, in der besten Schule gebildete Stimme übt immer einen unendlichen Zauber auf das Ohr. Hinreißend ist ihr Spiel und meisterhaft ihre Darstellung. Das Duett mit „Assad" haben wir kaum jemals besser gehört, denn auch der Vertreter letzterer Rolle, Herr Broulik verdient die wärmste Anerkennung. Mangelt ihm auch manchmal die Kraft der Stimme, so sang er doch tüchtig. Frl. Berts wächst sich zusehends in das treffliche Ensemble unserer königl. Oper hinein, schrittweise aber sicher geht sie vorwärts in der Vervollkommnung ihrer Leistungen, und gleichen Schritt hält das Aufwachsen ihrer Beliebtheit. Ihre gestrige Astaroth war so prächtig, daß Nichts an ihr auszusetzen ist. Der Lockruf wirkte in so packender Weise auf die Zuhörer, daß sie förmlich elektrisirt wurden. — Herrn D. Ney's König Salomon ist eine classische Leistung, welche, je öfter man sie hört, immer wieder erfreut. Herr Szendröi gab den Oberpriester mit seiner schönen Stimme musikalisch richtig. Herr Mihályi sang den Baal Hanan in seiner bekannten trefflichen Manier mit Energie, nur bietet ihm die Partie selbst zu wenig Gelegenheit in den Vordergrund zu treten. Gleicher Ehren erfreute sich Frl. Schmideck, unsere reizende, brillante Prima-Ballerina assolutissima, welche für ihren bravourösen Bienentanz stürmischen Beifall erntete. Die musikalische Leitung des Werkes lag in den Händen des bewährten Capellmeisters Herrn Szikla i, welcher nach dem 2. Akte einen „Separat"-Applaus erhielt. Die Damen Krammer, Diósy und Berts, sowie die Herren Broulik und Ney mußten nach Aktschluß oft vor dem Vorhange erscheinen, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. — Oszetzky.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Am vergangenen Sonntag ward Donizetti's humorsprühende Oper „Don Pasquale" mit großem Erfolg aufgeführt. Noch steht das vorjährige Gastspiel des Marcella Sembrich-Ensembles vor unserem geistigen Auge und wenn auch unsere einheimischen Künstler diejenigen des Sembrich-Ensembles nicht immer erreichen konnten, so war es doch eine Darbietung vor der man alle Achtung haben muß. Der liebebedurftige und dann so schnell von seiner Leidenschaft curirte Don Pasquale ward von Herrn Steffens mit viel Humor auf die Bühne gestellt. Gesanglich stellt ja die Partie keine allzu große Anforderungen, aber darstellerisch konnte die Leistung des liebenswürdigen Künstlers vollauf befriedigen. In Frau Schacko fand Herr Steffens eine Partnerin, die so herzig sang und spielte, daß Jedermann seine helle Freude daran haben mußte. In welch hoher Gunst Frau Schacko bei dem Publikum steht, bewiesen ihr die prachtvollen nach jedem Aktschluß überreich gespendeten Blumen und Kränze. Herr Brinkmann eignete sich ganz vorzüglich für die Partie des Dr. Malatesta. Herr Hensel (Ernesto, Neffe Don Pasquales) stand auf der Höhe seiner Aufgabe und machte sich namentlich in den Ensemblesätzen durch seinen hellen Tenor auf das vorteilhafteste bemerkbar. Erwähnen möchte ich noch, daß der Schlager der Oper, der reizende Diener-Chor zwar nicht wiederholt, aber stümisch acclamirt wurde.

Herr Capellmeister Wolfram saß am Dirigentenpult und seiner Tätigkeit ist nicht zum Mindesten der schöne Erfolg zuzuschreiben gewesen. —

Nach der üblichen 15 Minuten Pause sahen wir noch eine kleine Ballett-Novität „Zwischen zwei Feuern" von Eugen Brüll. Der choreographische Teil von Josef Gyurian, Musik von Bayer. Das Ballettchen ist furchtbar harmlos; es wurde von den 3 Damen Frl. Carmesi, Reisinger und Sedlmayr flott getanzt, aber das Publikum stand sehr unbefriedigt auf, da das Novitätchen wie schon erwähnt viel zu harmlos ist. — M. M.

Hamburg, Sept. 1902.

Repertoire. 11. Siegfried. — 12. Mignon. — 13. Tannhäuser. — 14. Aida. — 15. Lohengrin. — 16. Louise. — 17. Evangelimann. — Bajazzo.

Wagner-Thomas-Wagner-Verdi-Wagner-Charpentier-Kienzl-Leoncavallo! Eine bunte Reihe, ein schönes Stück Musikgeschichte, Wagner, der Granitstein des vorigen Jahrhunderts selbstverständlich am meisten vertreten. Unsere Anerkennung der Theaterleitung für die mannigfache Gestaltung des Spielplanes (man vergleiche andere erste Operntheater), unsere Hochachtung den Künstlern für ihre rastlose Tätigkeit. Man muß schon einen gesunden Kehlkopf haben, um in Hamburg Stand halten zu können. Gottseidank, unsere Oper hat mehrere Stützen, die niemals wanken und stets verläßlich, in gleicher Künstlerschaft am Platze sind. Heute die Louise, morgen die Nedda — keine Kleinigkeit fürwahr, aber unser Frl. Schloß singt und spielt die zwei so schwierigen Partien hintereinander, daß es eine rechte Freude ist. Amneris und Ortrud an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zu singen, allen Respekt, das macht Frau Beuer in spielender Weise. Wir haben aus Galanterie den Damen den Vortritt gegeben, am meisten imponirte uns aber doch eine Leistung, die in einer ununterbrochenen Reihe uns letzthin vier Abende gaben: Germont Vater, Wanderer, Lothario und Wolfram, das bot unser Herr Dawison, selbst am letzten Abend in unveränderter Frische sein herrliches Organ zeigend. Da heißt es Hut abnehmen, solche Darbietungen giebt es nicht überall und alle Tage. Darum wollen wir unsere Künstler doppelt schätzen, verdienen sie schon qualitativ die höchste Lobpreisung, so sei diese durch das quantitative Leistungsvermögen verdoppelt. Im „Siegfried" freuten wir uns wieder des vorzüglichen Herrn Birrenkoven in der Titelrolle, wenn auch die jugendliche Frische der Stimme schon abgeht. Großzügig war Herr Dawison als Wanderer und Frau Beuer als Brünnhilde. Lieblicher als Frau Hindermann kann keine Sängerin das Waldvögelein singen. Da sitzt jeder Ton und kommt unfehlbar aus der Kehle. Als Mignon wußte namentlich die Schauspielerin Frl. Schloß an unsere Herzen zu appelliren, sie teilte sich mit Frau Hindermann (Philine) und Herrn Dawison (Lothario) in den reichen Beifall des Abends, der in etwas vermindertem Maße auch unserem neuen Wilhelm Meister, Herrn Plücker galt. Herr Plücker ist ein Werdender, aber einer, dessen Wachsen man gern verfolgt. In der Aida-Vorstellung standen an der Spitze Frl. Weed als Titelheldin und Herr Pennarini als Rhadamès, dessen sich die schon erwähnte Amneris der Frau Beuer und der ausgezeichnete Amonasro des Herrn Goritz hinzugesellten. Als Lohengrin hatte Herr Birrenkoven, wie immer, seinen großen, lauten Erfolg, der nach der Gralserzählung den Höhepunkt erreichte. Frau Fleischer-Edel zählt zu den besten Elsas, die wir je gehabt, Frau Beuer ist eine leidenschaftliche Ortrud, Herr Schwarz ein temperamentvoller Telramund, Herr Goritz ein tüchtiger Heerrufer. Viel versprechend zeigte sich Herr Berger als König Heinrich. Er besitzt reiches, schönes Material, das in der Gegenwart beifallswürdig, verheißungsvoll nach der Zukunft weist. Gute Schulung, Geschmack, eine stattliche Figur und Intelligenz bestärken uns in der Meinung, daß sein Engagement von Vorteil ist und daß wir noch oft in die Lage kommen werden, uns des jungen Künstlers zu freuen. Die beiden Opern „Evangelimann" und „Bajazzo" — reiche Kost für einen Abend — übten beim vollen Hause die gewohnte Wirkung. Namentlich der 2. Akt des Kienzl'schen Werkes schlug mächtig ein. Birrenkoven als Matthias und Dawison als Johannes spielten und sangen aber auch um die Wette einzig. Herrn Birrenkoven haben wir schon längere Zeit nicht so bei Stimme gehört. Herr Birrenkoven zeichnet den gebrochenen, unschuldig Verurteilten mit ergreifenden

Zügen, während Herr Dawison mit lebenswahrer Treue die Folterqualen des vom Gewissen Gepeinigten wiedergiebt. Beide Künstler wurden mit Beifall überschüttet. Am Schlusse des Berichts sei natürlich mit gewohntem hohem Lob der Capellmeister Gille und Göllrich gedacht, sowie des Oberregisseurs Ehrl und des Maschienenmeisters Patzig, die sich um die Neu-Inscenirung des „Siegfried" Verdienste erworben. Y. Z.

Köln, 19. September.

Vereinigte Stadttheater. Unter Capellmeister Mühldorfer's musikalischer und A. Hofmann's scenischer Leitung wurde am 13. September im neuen Stadttheater „Lohengrin" in so abgerundeter Weise und mit soviel musikalischer Ausgeglichenheit aufgeführt, wie es eben bei einem in wesentlichen Teilen neuen Solistenensemble im Rahmen eines Allen ungewohnten Hauses möglich ist. Die in den sehr großen Raumverhältnissen bedingte weitläufige Auseinanderstellung der Sänger und die jedenfalls einigermaßen befremdende Einwirkung des tiefliegenden Orchesters auf diese mögen daran schuld sein, daß hin und wieder, auch bei Sängern von sonstiger diesbezüglich guter Reputation, vokale Unebenheiten unterliefen. Der Lohengrin Adolf Gröbke's ist von früher rühmlichst bekannt. Daß der Sänger den viel deklamirenden Gralsapostel möglichst fern vom hohlen Pathos hält, ihn nicht unnütz aufbläht und noch mehr spreizt, vielmehr dem faßbar Menschlichen und Natürlichen so nahe bringt, wie möglich, sei ihm als denkenden Künstler hoch angerechnet. Die in den heroischen Accenten wie im Lyrischen gleich tonschöne Stimmgebung, unterstützt von schlicht-edler Darstellung, verleiht Gröbke's Lohengrin den kostbarsten Glanz und mehr Ueberzeugungskraft als das bei der oberflächlich schaulustigen Menge so vielbeliebte Stelzenrittertum je aufbringen kann. Um zunächst bei den Männerrollen zu bleiben: Herrn Bischoff's Telramund führt seine Sache von A bis Z in möglichst großen offenen Tönen, während sein Spiel sich in lärmenden Ausbrüchen und nicht gerade vornehmer Gestikulation ziemlich weit jenseits der Grenzen vornehmen Geschmacks bewegt. Dieser in der Manier kleiner Provinzschauspieler äußerliche Effekte anstrebende Bretterheld ist weit davon entfernt, den Charakter des bis zum Tode für sein vermeintliches Recht eintretenden lediglich von seinem falschen Weibe betörten, durchaus edlen Recken Telramund anzudeuten. Die unmusikalischen Eigenschaften des Herrn Bauer, der mit dem Könige betraut war, verdarben ihm wieder Einiges, und wenn man beständig in der Angst vor unreinen Tönen oder einer beliebigen Phantasie entnommenen Takteinteilungen dasitzen muß, macht einem auch die prachtvollste Stimme nur eine verkümmerte Freude. Ein mustergültiger Heerrufer war Herr Julius vom Scheidt. Die zu Anfang etwas kühl geartete Elsa des Fräulein von Rohden erwärmte sich und uns im Verlauf des Abends immer mehr. Aeußerlich eine ungewöhnlich reizvolle Vertreterin der typischen Figur, führte die Sängerin ebenso wie die Darstellerin die Aufgabe in sehr anmutvoller und poesiedurchtränkter Weise durch, wobei, wenn wir von gewissen etwas flachen, aber der Verbesserung wohl fähigen Tönen der Mittellage absehen, die Stimme der Dame sich so frisch und modulationsfähig, wie sympathisch von Klang bewährte. Die Ortrud der Frau Metzger ist eine anerkannt tüchtige Leistung; zu bedauern bleibt nur, daß Frau Metzger ihr Organ wieder bei einigen Kraftstellen zum Schaden der Intonationsreinheit übernahm. Oberregisseur A. Hofmann macht von der durch die große Bühne und schönen neuen Dekorationen gebotenen Chance für das Scenische in vorteilhaftester Weise Gebrauch und seine Miseenscene hat den großen Vorzug, bei allem äußerlich Wirksamen, den Erfordernissen an Wahrscheinlichkeit, soweit immer möglich, gerecht zu werden.

In Flotow's „Martha", die am 14. September gleichfalls so manche vorteilhafte Neuerung im äußeren Bühnenbilde zeigte, sang als Debutantin ein Fräulein Cankl die Nancy mit anscheinend nicht großer, aber für Spielpartien wohlgeeigneter, recht angenehmer Stimme. Es war ein erstes berufsmäßiges, wenn auch kein erstes öffentliches Auftreten der jungen Dame, denn „ganz neu" sind die Wiener Schülerinnen, die in ihren Conservatoriums-Aufführungen ja stets, ehe sie entlassen werden, so und sooftmal vor Publikum und Presse singen, ja nie. Dafür war ihr Spiel recht geschickt und ihre Singweise ließ Geschmack nicht entbehren. Als Martha ließ von einigen Unebenheiten im ersten Akte abgesehen, Fräulein Forst ihre Coloraturkünste frisch und wohlklingend spielen; wir haben der talentvollen Leistung bereits mehrfach früher gedacht. Herr Classen ließ sich durch das Gefühl, eine ihm bei seiner leichten Höhe stimmlich gut zusagende Partie zu singen, verleiten, mehr tun zu wollen, als er kann, und so übernahm er sich im Laufe des Abends öfters im Aushalten von möglichst großen Tönen derart, daß er, anstatt künstlerischen Erfolges, die Lächerlichkeit heraufbeschwor. Herr Classen, von dessen teilweiser Schulung ich schon früher sprach, trieb es einfach so, daß ihm nach unmäßig forcirten Tönen rundweg der Atem ausging und dann der Rest des betreffenden Satzes für eine gelegentliche spätere Martha-Aufführung aufgespart blieb. Und dann der grimmige Gesichtsausdruck bei solchen Trapez-Tönen! Dazu brachte es Herr Classen fertig, beim Recitativ vor der Arie vollständig „umzuschmeißen" und, dem Orchester zum Trotz, in Gemütsruhe falsch zu bleiben. Herr Birkholz, von dem ich schon in voriger Woche gelegentlich des Kaspar sagte, daß die obere Stimmlage schwach ist, offenbarte beim Plumkett mehr noch als neulich, daß auch seine Mittellage gegen die schöne Tiefe wesentlich an Metall zurücksteht. Dann vocalisirt er in der Höhe auffallend schlecht. Leider ist nicht zu verschweigen, daß Herr Birkholz auch hinsichtlich der Darstellung in den Ansätzen zur erforderlichen biedern Derbheit und zum Humor stecken bleibt, wie er denn die prächtige Leistung unseres langjährigen Plumketts Poppe in keiner Weise erreicht. In den kleinen Rollen des Tristan und des Richters von Richmond machten sich die talentbegabten Brüder Robert und Julius vom Scheidt recht verdient.

Am 15. September gab „Der Waffenschmied von Worms" im alten Stadttheater Herrn Rupp Gelegenheit, unsere im vorigen Jahre bei seinem Probegastspiel geäußerte Meinung zu bestätigen, daß es ihm für lyrische Gesangspartien an Beherrschung der Kantilene fehlt. Mit der Tonverbindung ist's eine eigene Sache bei diesem Sänger; das Organ zeigt, zumal in der übrigens sehr kräftigen Höhe, eine kaum zu überwindende Sprödigkeit, dergestalt, daß sich die obere Lage nur widerwillig zu einem halbwegs gütlichen Ausgleich mit der Mittelstimme herbeiläßt. Herr Rupp ist zweifellos ein für gewisse Rollen sehr begabter Sänger und auch Darsteller, aber dieses Betätigungsgebiet liegt dem gesangliche Geschmeidigkeit verlangenden lyrischen Ressort fern; ich möchte es kurz als Bariton-Buffofach kennzeichnen. Die Marie haben wir in Köln kaum jemals so anziehend verkörpert gesehn, als jetzt durch Frau Frida Felser. Das war wieder eine prächtige poesievolle Darbietung, schlicht angelegt und doch fein künstlerisch durchdacht in allem und jedem. Ja, meine sehr geschätzten Damen von der Oper, man kann auch eine einfache Waffenschmieds-Marie durchdenken. Notabene wenn man wirkliche Künstlerin ist. Daß Sieder seine Vorgänger hier in Köln und die Fachkollegen an mancher Bühne allererster Güte in seinen Lortzing-Rollen schlägt, als stimmbegabter Sänger wie als Darsteller, ist eine oft erörterte Tatsache. So war diesmal sein Georg eine herzerfreuende Leistung. Der alte Waffenschmied des Herrn Köhler, der schwäbische Ritter des Herrn Robert vom Scheidt und die Jungfer Irmentraud des Frl. Tscherpa sind längst anerkannte tüchtige Darbietungen, während über Mühldorfer am Dirigentenpulte kein neues Lob mehr und Anderes schon garnicht zu sagen ist.

Maillard's komische Oper „Das Glöckchen des Eremiten" ließ am 17. September im neuen Hause den hochbegabten Capellmeister

Alexander Neumann wieder eine Probe seiner aussichtsvollen Tüchtigkeit ablegen und das hinsichtlich der Orchester- und Chorführung, wie der Behandlung der Solisten sehr günstige Resultat muß um so mehr Genugtuung erwecken, als alle die wesentlichen Rollen der Oper, mit Ausnahme einer einzigen, durch neu eingetretene Sänger und Sängerinnen besetzt waren. Die letzteren, die Fräuleins Tauber und Cankl aus Wien, sind sogar Totalanfängerinnen und man weiß, was das für den Capellmeister bedeutet. Alle Achtung also vor der Umsicht Neumann's, wenn die Opernaufführung solch musikalisch glatten Verlauf nahm, wie er, dem Risiko zum Trotz, zu konstatiren war. Fräulein Cankl hielt als Georgette nicht recht das, was sie als Nancy drei Tage zuvor — natürlich immer in Anfängerverhältnissen gemeint — zu versprechen schien. Ihr Spiel geriet doch noch gar zu unbeholfen, während sie gesanglich zumeist genügte. Umgekehrt und allerdings im Ganzen günstiger lag die Sache bei Fräulein Tauber, die offenbar ein beachtenswertes Bühnentalent ist, vorausgesetzt, daß nicht Alles, was sie als Rose im Spiel bot, wienerischer Drill ist, der bei fest einstudirten Rollen so leicht über die Begabung oder vielmehr über das Fehlen wirklicher Begabung hinwegtäuscht. Wir haben den Fall schon mehrfach in Köln beobachtet, da unser Theaterleiter mit besonderer Vorliebe seine Oper von Wien aus rekrutirt, und darum sind wir in der Bewertung solcher von der wienerischen Schule bezogenen „Talente“ vorsichtig. Fräulein Tauber bewegte sich in der bekanntlich viel freie Darstellung und Temperament verlangenden Rolle auffallend gewandt und schien sich, frei von Debutantenangst, auf der Bühne ganz heimisch zu fühlen, besonders da, wo sie derbe Lustigkeit und Spottlust zur Schau tragen konnte. Natürlich tat sie recht oft zu viel und ging zeitweilig über das einer wohlerzogenen Opernsoubrette vorgezeichnete Maß hinaus; wenn aber Alles echt war, so braucht dieser Ueberschuß keine Sorge zu erwecken, unsere Opernregie wird damit schon fertig. Die Hauptsache ist ja, daß Leben da ist, viel lieber sehen wir ein Zuviel als Zuwenig und bei Fräulein Tauber hatte man den Eindruck, als ob in dem anmutig-beweglichen Persönchen einiges von dem Zeug steckte, woraus sich gute Soubretten formen lassen. Die Stimme hat hübschen Klang, auch Kraft und Umfang, nur kam die Mittellage oft — wir wissen nach dem einmaligen Hören noch nicht recht, weshalb — einigermaßen flach heraus. Im Ganzen bekundete die junge Dame eine gute gesangliche Ausbildung und Vieles gelang ihr sehr nett, während an anderen Stellen die Tongebung die erforderliche Festigkeit vermissen ließ. Hier dürfte gelegentliche weitere Unterweisung und im Uebrigen die Praxis gewiß bald Vieles zum Guten wenden. Der Belamy ist eine an dieser Stelle bereits gewürdigte, gesanglich wie schauspielerisch prächtig angelegte und mit glänzendem stimmlichem Wohllaute durchgeführte Partie des Herrn Julius vom Scheidt, die reichen Beifalls, so wie hier, wohl überall sicher sein wird. Abgesehen von seiner leider kaum mehr abzulegenden mangelhaften Aussprache, war der Sylvain des Herrn Dalarno eine Achtung gebietende Leistung, indes Herr Wirk, der den Thibaut spielte, sich wohl bühnengewandt gab, aber wenig zu verstehen war. Die Dekoration im zweiten Akte gehört zum Schönsten, was unsere Bühne in alter und neuerer Zeit geboten hat.

Zu den erledigten Aemtern des Gürzenich-Dirigenten und Conservatoriums-Direktors, die der kürzlich verstorbene Herr Dr. Franz Wüllner seit längeren Jahren innehatte, ist bis jetzt nur Folgendes zu sagen: Jetzt vor dem Beginne der Wintersaison erschwert die knappbemessene Zeit natürlich sowohl die Wahl eines Nachfolgers, wie auch die Annahme der Wahl in wesentlichem Maße. Es ist sehr möglich, daß, wie man augenblicklich plant, die genannten Aemter von einander getrennt, also zwei Leiter berufen werden. Der Vorstand der Concert-Gesellschaft war schon bei Lebzeiten des Herrn Wüllner zuletzt lebhaft bemüht, einige Dirigenten von Ruf als Gäste für den Gürzenich zu gewinnen (die man bekanntlich oft an dieser Stelle vermißt hat! Anm. d. R.), und nun werden die Resultate jener Verhandlungen den Concerten dieses Winters sehr zu gute kommen, gleichviel ob bis dahin ein ständiger Dirigent gewählt ist, oder nicht. Zunächst sollen die Hofcapellmeister Hans Richter und Richard Strauß, sowie Generalmusikdirektor Fritz Steinbach für je ein Concert die Leitung zugesagt haben. Weitere Verhandlungen dürften in Bälde die Frage der Neubesetzung der beiden immerhin sehr schönen Stellungen zur endgültigen Lösung bringen. Im Conservatorium tut's vorläufig die stellvertretende Direktion, und hat man nur ein wenig Zeit, so ist ja, wie die Bedingungen nun einmal seit jenen langen Jahren gegeben sind, die Bestellung eines geeigneten Mannes oder eventuell auch zweier tüchtiger Nachfolger keine allzu schwierige Sache.

Paul Hiller.

London, im Herbst.

Streng genommen, giebt es in London keine eigentliche Herbstsaison, wenigstens nicht so weit es das musikalische Gebiet umfaßt. Wohl rüsten die zahllosen Theater im West-End und den vielen Bezirken zu einer neuen Campagne, doch das hat mit abstrakter Musik nichts zu schaffen. Selbst die Musical-Comedy, deren neuere Produkte den Markt wieder zu überfluten drohen, gehören nicht in das Bereich der Musik, das sind einfach musikalische Seifenblasen, die nur zu bald wieder platzen.

Heuer indes stehen wir vor einer Neuerung, die besser als Experiment bezeichnet ist. Nachdem die Grand Season am Covent-Garden ihren offiziellen Schluß gegen Ende Juli registrirte, hat man den Versuch gewagt, die Tore dieses ruhmreichen Hauses in voriger Woche wieder zu öffnen. Eine sonst an „reisende“ Lorbeeren gewohnte Companie, eine Companie deren Destination darin besteht, Opern-Lüstlinge in den Provinzen zu regaliren — an deren Spitze Mr. Charles Manners steht und die in England kurzweg als die Moody-Manners Opera Company bestens bekannt ist, hat es unternommen, mit billigen Eintrittspreisen eine Herbstsaison von beiläufig sechs Wochen zu inauguriren. Billige Opernpreise sind immer gefährlich und diese involviren in der Regel auch billigere Gesangskräfte. Nun, diesfällig hat Mr. Manners seinen Mann gestellt, er ist mit großem Selbstbewußtsein teuern, d. h. guten, tüchtigen Sängern aus dem Wege gegangen. Auch ist es für einen englischen Opernleiter immer gefährlich, wenn er selbst Sänger ist. Leider können wir die Tatsache nicht verschweigen, daß Herr Manners Bassist ist und wem dann Beispielweise die Rolle des „Mephisto“ im „Faust“ zugeteilt wird, ist nicht schwer zu erraten. Mr. Manners singt aber auch die Partie als wäre er stets nur Opernleiter nicht auch Opernsänger gewesen.

In einem höchst sympathisch gehaltenen längern Artikel eines unserer vornehmsten Tageblätter, des „Daily Telegraph“, demonstrirt der geschätzte Verfasser unter der Ueberschrift: „Musical London, a wonderful change“ den geradezu rapiden Aufschwung und den hocherfreulichen Fortschritt, den London in den letzten drei Dezennien auf musikalischem Gebiete, mit besonderem Hinweis auf die „große Oper“ machte. Es wird uns da erzählt von den mannigfaltigen Experimenten, denen die große Oper in den Herbstmonaten ausgesetzt war und die fast jedesmal fehlgeschlagen hatten. Männer wie Carl Rosa, Jullien, Augustus Harris kämpften vergebens gegen die Opern-Apathie des damaligen Herbst-London und selbst ein Hektor Berlioz, den Jullien als Dirigenten berief, vermochte nicht mit seiner Kunst die Herbstsaison finanziell günstig zu gestalten. Alle hatten sie finanziellen Schiffbruch erlitten und Keiner von ihnen konnte es wagen, Opern-Vorstellungen während des Herbstes in großem Stil zu veranstalten. Doch was sehen wir heute, spricht der verehrte College im Daily Telegraph. Heute haben sich die Verhältnisse diesfällig vollständig geändert. Das große Publikum ist für die große Oper in dem Verlauf der Jahre erzogen worden, derartig, daß wenn ihm Vorstellungen bei mäßigen Preisen und beim Nichtzwange des Evening

Dress (d. i. der sonst obligate Frack und die weiße Cravatte) geboten werden, es ruhig nach Covent-Garden pilgert, um das in seiner Landessprache Gebotene mit vollem Behagen zu genießen. Um das Angeführte zu erhärten, führt der Schreiber den glänzenden Besuch der ersten Woche an, deren sich die Vorstellungen der Moody-Manners-Company zu erfreuen hatten. So wie eine Schwalbe noch keinen Sommer macht, so bedeutet eine Woche, und mag sie noch so gut gewesen sein, keinen eigentlichen Erfolg für ein großes Opernunternehmen. Allerdings wäre es schlimm um Großbritaniens Metropole bestellt, wenn seit den vielen Jahren von denen der Artikel Kunde giebt, kein Fortschritt in dem allgemeinen Geschmack für Große Oper zu registriren wäre. Geschmack zugegeben, allein Verständnis der großen Massen — nichts weniger als vorhanden. Insolange die Massen in England und gewiß jene von London inbegriffen, auf einer so niedrigen Stufe von musikalischer Intelligenz stehen, insolange die musikalische Erziehung so vernachlässigt und primitiv ist — insolange ist und kann von einem wahrhaften Bedürfnis der großen Oper seitens des Volkes keine Rede sein. Das ist unsere Ansicht. Die dermalige Herbst-Opern-Saison ist nichts anders als eine Wiederholung jener vielen Experimente von früheren Jahren und wir fürchten, daß trotz der glänzenden ersten Woche das Endresultat ein — Krach sein wird. Der Begriff und die hohe künstlerische Bedeutung von Covent-Garden läßt den Gedanken von wohlfeilen Sängern mit wohlfeilen Preisen absolut nicht zu. Für die geweihten Hallen von Covent-Garden soll und darf man keine Kräfte mindern Kalibers auftreten lassen, denn das übt dann wieder die nachteiligsten Folgen für die Entwickelung des Operngeschmacks. Wenn gleich der geschätzte Artikelschreiber im Daily Telegraph von den Aufführungen der ersten Woche, die die Opern „Carmen", „Faust", „Tannhäuser", „Maritana", „Pagliacci", „Cavalleria Rusticana", „Trovatore" umfaßten, entzückt zu sein scheint, so bedauern wir seine Meinung diesfällig nicht zu teilen. Einzelne erste Partien wie z. B. Miß Zelia de Lussan als Carmen oder Philip Brozel als Tannhäuser waren recht gut, doch das ist wieder die alte Geschichte von der bekannten Schwalbe. Die zweiten und dritten Partien waren geradezu jämmerlich besetzt. In Covent-Garden jedoch erwartet man getreu der Tradition, daß auch die kleinste Partie glänzend, d. h. mit einer ersten Kraft besetzt sei, weil es eben hier kein Experimentiren geben darf. In Covent-Garden müssen Alle — Erste sein.

Wir werden da unwillkürlich an eine kleine Anekdote gemahnt, deren Schauplatz Wien war. — Vor etlichen Jahren bat ein biederer Börsenbaron, der Musik als gewissen Sport betrieb, den Direktor des Wiener Conservatoriums Joseph, Hellmesberger sen., er möge ihm anläßlich der Einweihung seines Palais auf der Ringstraße ein Orchester zusammenstellen, damit dieses, während die Gäste promenirend plaudern, Selektionen von classischer Musik spielen. „Nun, lieber Direktor", sprach der Bühnenbaron mit einer gewissen Syrup-Miene, „wollen Sie so gütig sein und mir beiläufig sagen, wie Sie das Orchester besetzen wollen?" „Acht erste, sechs zweite Geigen", und als Hellmesberger hier fortsetzen wollte, fiel ihm der Börsenbaron in's Wort und sagte: „Verzeihen Sie, lieber Direktor, in meinem Salon dulde ich keine zweiten Geigen, bei mir müssen lauter erste Geigen spielen". Im Sängerpersonal der Moody-Manners-Company sollten ebenfalls „keine Zweiten" sein. Was für die Provinz gut genug ist, ist noch lange nicht mittelmäßig für Covent-Garden.

Der nicht mehr auf ungewöhnlichem Wege abgewirtschaftete Robert Newman fand seltsamerweise Männer aus der City, die, wenn auch nicht ihm, sondern vorläufig wenigstens den Promenade-Concerten wieder auf die Beine halfen. Unter dem hier zu Lande ziemlich familiären Titel „The Queen's Hall Orchestra Limited" spielt diese Vereinigung unter seinem alten Leiter, dem jungen Henry Wood, während das Finanz-Comité aus der City gestattete, daß Mr. Newman als Manager „zeichne". Die Programme dieser fast populären Concerte bewegen sich noch immer zwischen classisch, populär und trivial. Sie kranken an einem altenglischen Fehler: sie sind Alle noch immer viel zu lang. Zu viel macht müde und stumpft ab. Und weil durch den Andrang am Parterre von einer Promenade keine Spur ist — daher der Name — so müssen die Braven Schubert's Symphonie in C stehend, mit den Strohhüten am Kopfe anhören. Freilich ist dieses Vergnügen blos mit einem Schilling berechnet. —

Somit hat London auch reguläre Herbstconcerte, deren Güte von den Massen allabendlich enthusiastisch aufgenommen wird. Die dermalige Oper am Covent-Garden beeinträchtigt den Besuch dieser Concerte in keiner Weise. Im Kampfe der beiden Unternehmunger dürfte der „Favourite" Wood als Sieger hervorgehen!. —

S. K. Kordy.

Wiesbaden.

Der unter Leitung des Herrn Kgl. Musikdirektors Lüstner stehende „Cäcilienverein" hatte für seine drei Winterconcerte diesmal folgende Werke ausgewählt: „Die Zerstörung Jerusalms" von Aug. Klughardt (25. Nov.) „Das Paradies und die Peri" von Schumann (20. Jan.) und Händel's „Messias" (26. März), welch letztgenanntes Werk in einem „Volks-Concerte" am 13. April wiederholt wurde. Was das hier noch nicht gehörte Klughardt'sche Oratorium anbelangt, so bedarf es an dieser Stelle wohl keiner eingehenden Würdigung des sonst bereits ziemlich bekannten Werkes. Es genüge zu konstatiren, daß der fruchtbare Dessauer Hofcapellmeister auch hier für seine durch meisterliche Beherrschung der Form und genaue Kenntnis der vokalen und instrumentalen Mittel Achtung erweckende Composition einen schönen Erfolg erntete. Um die angemessene Durchführung der zum Teil recht anspruchsvollen Solopartien machten sich die ausgezeichnete Münchener Concertsängerin Frau Sophie Röhr-Brajnin, Frl. Mathilde Herborn von hier (Mezzosopran), die treffliche Altistin Frau Walter-Choinanus aus Landau, sowie der seinem Namen Ehre machende Frankfurter Tenorist Herr Albert Jungblut und Meister Ant. Sistermans von hier bestens verdient. Der Chor und das städt. Kurorchester taten unter Herrn Lüstner's umsichtiger Leitung das ihrige, um die Wiedergabe der Novität zu einer gelungenen zu gestalten.

In Schumann's von zarter Poesie durchwehtem Werke sang Frau Catharina Fleischer-Edel aus Hamburg die Sopranpartie der Peri. Auch ohne die Angaben des Concertzettels hätte man der übrigens stimmlich sehr glänzenden Durchführung der Partie angemerkt, daß man einer „Opernsängerin" gegenübersteht, deren ganze Art nicht viel von einer „Peri"-Natur in sich trägt. Eine sympathische, für die zart-innigen Sopransoli der „Jungfrau" u. s. w. bestens geeignete Künstlerin lernten wir in Frl. Nelly von Födransperg aus Berlin kennen, deren angenehme, wohlgeschulte Stimme und schlichte Wärme des Ausdrucks sehr günstige Aufnahme fanden. Auch die Frankfurter Altistin Frl. Martha Stapelfeld erwies sich mit ihrer recht umfangreichen Stimme und verständnisvoll sich anpassender Vortragsart als eine anerkennenswerte Vertreterin der ihr zufallenden Aufgaben. Der hier bereits bestens bekannte Leipziger Concertsänger Herr Emil Pinks lieh der Tenorpartie seine gereifte Meisterschaft, während der hiesige Bariton Herr Otto Süße mit seiner weichen lyrischen Stimme besonders die zarteren und beschaulichen Momente seiner Partie zu ansprechender Wirkung brachte. Der Chor löste auch hier seine Aufgabe in sehr löblicher Weise, sowohl nach Seiten sicherer Energie als auch bezüglich stimmungsvoller Abtönung, die sich wohl am schönsten in dem Schlußchor des zweiten Teils („Schlaf nur und ruhe in Träumen voll Duft") offenbarte.

Den beiden „Messias"-Aufführungen, die zu hören mir leider nicht vergönnt war, wird gleichfalls gutes Gelingen nachgerühmt,

namentlich auch der zweiten, die unter erfreulich reger Beteiligung weiterer Kreise des Publikums stattfand und es wünschenswert erscheinen ließ, daß man auch hier nach dem Vorgange anderer Städte, für Wiederholungen solcher Oratorienaufführungen in Form von „populären" Concerten künftig Sorge tragen möge. Als Solistinnen wirkten in beiden Concerten unsere einheimischen Concertsängerinnen Frl. Elisabeth Wilhelmj und Anna van Nievelt mit, während die am ersten Abend mit den Herren Buff-Gießen (Dresden) und Messchaërt besetzten männlichen Solopartien in dem Volksconcert von den Herren Nicola Dörter (Mainz) und Jan Hemsing (Wiesbaden) übernommen worden waren.

Im Anschluß an die vorgenannten Cäcilienvereinsconcerte wäre hier noch eine Aufführung des Klughardt'schen Oratoriums „Judith" zu erwähnen, die am 10. März unter Leitung des Kgl. Capellmeisters Herr Prof. Schlar im Kgl. Theater stattfand. Die etwas befremdliche Tatsache, daß man hier nach der erst kurz vorher gebotenen „Zerstörung Jerusalems" gleich wieder ein Oratorium desselben Componisten zu hören bekam, daß ferner den doch eigentlich nur auf Schauspiel und Oper rechnenden Inhabern des Abonnements C dieses Concert als Benefiz-Vorstellung für die hiesige Theater-Pensions-Anstalt sozusagen „oktroyirt" worden war, daß schließlich diese Pensions-Anstalt doch auf ihre Kosten kommen sollte, trotzdem man den ganzen Chor des Dessauer Hoftheaters, eine Menge Mitglieder des dortigen Singvereins, sowie des Cäcilien-Vereins zu Bingen „zu gefälliger Mitwirkung" herangezogen hatte, läßt erkennen, daß hier zweifellos eine einflußreiche und finanzkräftige Protektorhand gewaltet haben mochte, um uns diesen Kunstgenuß zu verschaffen. Im Vergleiche mit der „Zerstörung Jerusalems" weist die „Judith" zwar keine neuen Züge, wohl aber vielleicht eine noch gesteigerte Routine in der Behandlung des Satzes auf. Das musikalisch Wertvollste bilden auch hier wieder die zum Teil recht lebendig bewegten Chorsätze, die nur häufig durch allzu große Länge und Breite in ihrer Wirkung beeinträchtigt werden. Der Mangel an ursprünglicher, eigenartiger Erfindung macht sich in den Solopartien mehr fühlbar. Eine ansprechende, händelisirende Koloraturarie der Abra (Frl. Robinson), sowie das große Duett zwischen Judith und Holofernes, worin der assyrische Feldherr seinen liebeglühenden Gefühlen in allerdings etwas zu lohengrin-lyrischer Weise Ausdruck leiht, verdienen als die dankbarsten, eingänglichsten Solonummern bezeichnet zu werden.

Frl. Brodmann vom Kgl. Theater in Wiesbaden nahm sich der Judithpartie mit vieler Hingabe an. Ein Gleiches gilt von Herrn Kammersänger von Milde aus Dessau, der dem Holofernes so viel dramatische Kraft und Wärme einzuflößen sich bemühte, als die Partie nur immer zuließ. Auch die anderen Solisten: Frl. Robinson, Frl. Cordes, sowie die Herren Klarmüller und Ruffeni (sämtlich Mitglieder unserer Kgl. Oper) waren erfolgreich bemüht, ihre Aufgaben dem anwesenden Componisten zu Danke zu lösen. Der Wiesbadener Theaterchor, unterstützt von den eingangs aufgezählten fremden Hilfstruppen, und das Kgl. Orchester hielten sich auf's Beste. Herr Prof. Schlar, der für diese erste Feuerprobe als Oratoriendirigent offenbar besondere Mühe und Sorgfalt beim Einstudiren aufgeboten hatte, leitete das Ganze mit großem Eifer. Der Rundung des Ensembles wird es gewiß sehr zu statten gekommen sein, daß sich gerade die Dessauer Sängerschaaren (wohl bereits von der Uraufführung des Werkes her) mit ihrer oft recht heiklen und anstrengenden Aufgabe auf's Sicherste vertraut erwiesen.

Mit vollster Befriedigung darf der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" auch auf seine dieswinterliche Tätigkeit zurückblicken. Von den acht musikalischen Veranstaltungen des genannten Vereins entfielen wieder vier auf die so überaus genußreichen Kammermusikabende des Frankfurter Quartetts der Herren Prof. Heermann, Bassermann, Naret Koning und Hugo Becker.

Von den anderen Veranstaltungen verdient das am 26. Nov. stattgehabte 5. Concert wohl als das interessanteste und zugkräftigste bezeichnet zu werden. Mit Ausnahme der eingangs von Herrn Adolf Knotte gespielten Cdur-Sonate, Op. 1, von Brahms präsentirte es sich als ein Richard Strauß-Liederabend, an dem wir 17 zum Teil noch weniger bekannte Lieder von Strauß zu Gehör bekamen. Am Klavier der Componist als meisterhafter Begleiter, Herr Kammersänger Buff-Gießen aus Dresden als ein seiner schwierigen Aufgabe stimmlich und musikalisch vollkommen gewachsener, begeisterter Interpret der Gesangspartie: — da konnte der Erfolg nicht ausbleiben. Von den ausgezeichneten Solisten der anderen drei Concerte seien nur die dänische Concertsängerin Frl. Margarethe Petersen, die Klaviervirtuosen Herr Ed. Risler, Otto Voß-Berlin und Prof. Manstaedt, der Pariser Geiger Marcel Herwegh und der Frankfurter Cellovirtuose Hugo Becker genannt, um die reiche Fülle der uns hier von einem Privatvereine gebotenen Kunstgenüsse anzudeuten.

Auch unsere beiden einheimischen Quartettvereinigungen traten wieder mit je vier Kammermusikabenden vor die Oeffentlichkeit. Sehr ehrenvolle künstlerische Erfolge erzielte das treffliche Quartett der Herren Novak, Troll, Fischer und Brückner, das zu seiner ersten Aufführung die talentvolle Darmstädter Pianistin Frl. Frieda Hodapp als Solistin herangezogen hatte. Während das zweite Concert sich durch Vorführung des Streichquintetts Op. 62 von Klughardt und einiger seiner von Nelly Brodmann sehr hübsch gesungenen Lieder zu einer Art „Klughardt"-Abend gestaltete, übte die Schlußveranstaltung durch Mitwirkung der Herren Prof. Mannstaedt (Piano) und L. Krahner (Clarinette) besondere Anziehungskraft aus.

Was die unter Mitwirkung des Herrn H. Spangenberg veranstalteten Kammermusikaufführungen der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn anbelangt, so haben sich dieselben, seitdem sie dem Kurhausabonnementspublikum zugänglich geworden sind, eines ganz außerordentlich gesteigerten Besuches zu erfreuen und werden so ihrem löblichen Zwecke desto besser entsprechen können, das größere Publikum mit den Meisterwerken der Kammermusik bekannt zu machen. Auch Novitäten fanden Berücksichtigung, als welche u. a. das hier wohl noch nicht öffentlich gespielte Klavierquintett Op. 30 von Goldmark gelten darf und ein Streichquartett in Emoll von Novacek lobend erwähnt zu werden verdient.

Der edlen Absicht, uns Liebe für gute, ernste Musik zu erwecken und zu verbreiten, dienen auch die seit etwa Jahresfrist eingeführten Orgelconcerte in der protestantischen Hauptkirche, die jeden Mittwoch von 6—7 bei freiem Eintritt stattfinden. Der als vorzüglicher Orgelvirtuose bekannte Organist Herr Ad. Wald, die musikalische Seele dieser vom Kirchenvorstande in's Leben gerufenen, lobenswerten geistlichen Volksconcerte, pflegte auch durch Gewinnung verschiedener künstlerischer Kräfte für vokale und instrumentale Abwechslung der Programme zu sorgen. Sehr glücklich bewährte sich in dieser Beziehung a. A. die Heranziehung des aus Schülerinnen der hiesigen renommirten Gesangslehrerin Frl. Ant. Bloem bestehenden Damenchores, der bei zweimaliger Mitwirkung sehr anerkennenswerte Proben seiner Leistungsfähigkeit und guten Schulung ablegte.

Von den vielen anderen musikalischen Veranstaltungen dieses Winters, die hier nur kurz erwähnt werden können, seien in erster Linie der interessante Lieder-Abend von Herrn Ant. Sistermans und das von Frau Dr. Maria Wilhelmj im Verein mit den Herren Prof. Mannstaedt und Kammervirtuos Brückner gegebene Wohltätigkeits-Concert als die künstlerisch hervorragendsten genannt. Von jüngeren Kräften traten die hier ansässige Koloratursängerin Miß Grace Fobes und der talentvolle Geiger Herr Otto Spamer auch dieses Jahr wieder mit erfreulichen Beweisen immer reiferen Könnens vor die Oeffentlichkeit. Den Vorgenannten reihte sich als hoffnungsvoller Kunstnovize der Violinist

Herr Gustav Mäurer (ein Schüler von F. Berber und C. Prill) an, der in einem eigenen Concerte viel aufmunternden Beifall erntete.

Der vorliegende gedrängte Ueberblick über die Fülle der musikalischen Darbietungen der abgelaufenen Saison dürfte genügen, um zu zeigen, daß wir auch in Wiesbaden mit Concerten nicht zu kurz gekommen sind, und die Sommerferien recht wohl dazu brauchen können, um neu gestärkt den Genüssen des kommenden Herbstes und Winters entgegenzutreten. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dessau. An die durch Ableben des Herrn Hofcapellmeisters A. Klughardt erledigte Stelle ist Herr Capellmeister Mikorey aus München berufen worden.

— In Paris verstarb 69 Jahre alt der Componist Georges Rupès, der sich durch eine Anzahl Romanzen und Gesangsmelodien, deren einige wirklichen Erfolg hatten, bekannt gemacht hat; Emil Bernard, der mehrere symphonische Werke aufführen ließ, welche nicht unbeachtet geblieben sind; Jules Steenman, der ehemalige Capellmeister von der Saint-Eustache, der früher Chormeister am alten Théâtre Italien und später an der Komischen Oper war.

— Edmund von Mihalovich, der Nachfolger Liszt's als Direktor der Landes-Musik-Akademie in Budapest, vollendete am 13. September sein 60. Lebensjahr. Möge dem geschätzten Jubilar noch recht lange beschieden sein, in Gesundheit und Glück der Kunst und seiner Familie zu leben. Eine besondere Würdigung seiner musikalischen Schöpfungen soll in dieser Zeitschrift demnächst erfolgen. R. M.

— Der Violoncellist Heinrich Kiefer, dessen in der Schule Prof. Bernhard Coßmann gereiftes Spiel schon manchen Ortes die allseitigste Bewunderung erregte, hat seine bisherige Stellung als Solist des Leipziger „Philharmonischen Orchesters" aufgegeben und sich mit diesem Herbst in München niedergelassen, um von jetzt ab ganz seinen Concertreisen zu leben.

— Professor Philipp Scharwenka, Mitglied des Senats der Kgl. Akademie der Künste, hat soeben ein Trio in Gdur für Klavier, Violine und Violoncello vollendet, welches demnächst im Verlag von Breitkopf & Härtel erscheinen wird. Das Werk ist dem bekannten „Holländischen Trio" gewidmet und wird in kommender Wintersaison von dieser Künstlervereinigung zur Aufführung gebracht werden.

— Braunschweig, den 2. September. Wenn Herr Bruno Heydrich (jetzt Direktor des Conservatoriums für Musik und Theater [Oper] spec. Hochschule für Gesang in Halle a. S.) in unserem Sommertheater gastirt, so ist das jedes Mal ein Ereignis. Trotzdem es nun schon über drei Jahre sind, daß der Künstler von Braunschweig geschieden ist, hat die Begeisterung für ihn eher zu-, als abgenommen. Viele von Denen, die einst ihm kälter gegenüberstanden, haben im Lauf der Zeit immer deutlicher erkannt, was wir an ihm verloren haben: einen denkenden Künstler, der die Menschen, die er verkörpert, von Innen herausgestaltet und in vollster Leibhaftigkeit vor uns hinstellt — die Kunst ist bei ihm, wie an dieser Stelle früher schon einmal von anderer Seite gesagt wurde, wieder zur Natur geworden. Das zeigte am Sonnabend allen, die es sehen wollten, seine unübertreffliche Darstellung des Zampa. Für uns modern empfindende Menschen gehört die Herold'sche Oper, die einst, vor nunmehr siebenzig Jahren, Europa in Aufruhr versetzt hat, zum veralteten, abgestorbenen Gerümpel: Heydrich versteht es, ihr neues Leben einzuhauchen. Sein Zampa ist ein Herrenmensch, der die ganze Welt sich zu Füßen niederzwingen möchte, der alle Schranken von Sitte und Gesetz mit einem Hohnlächeln zerbricht, in dessen Herzen alle edleren menschlichen Gefühle erloschen sind: es ist ein entsetzlicher Dämon, welcher schließlich auch nicht menschlichen, sondern nur dämonischen Mächten erliegen kann. Es ist schwer, einer solchen Leistung gegenüber, von Einzelheiten sprechen zu wollen: man wird von dieser Darstellung so gepackt, daß man gar nicht dazu kommt, auf dies und jenes besonders zu achten; vom ersten Auftreten des Helden auf der Bühne bis zu dem unheimlichen Augenblick, wo ihn die Marmorbraut in das Meer zerrt, ist Alles aus einem Gusse. Schon sein bloßes Erscheinen, noch ehe er ein Wort gesungen hat, nimmt uns völlig gefangen: wir fühlen es „das Unheil zieht mit ihm in dies Haus". Von Scene zu Scene steigert sich dies Gefühl, und wenn am Schlusse des ersten Aktes Zampa mit wahrhaft infernalischer Lustigkeit das Trinklied singt, während das Marmorbild sich belebt, dann erfaßt uns ein furchtbares Grauen. Ein Meisterstück in der Vortragskunst war die große Cavatine im Anfange des zweiten Actes: jedes Wort, jeder Ton, jede Gebärde war hier mit unnachahmlicher Meisterschaft gestaltet. In wie verschiedener Nüancirung war z. B. das in dreimaliger Wiederholung auftretende „Wenn ein Mädchen mir gefällt" von den Künstler wiedergegeben! Im Schlußduett mit Camilla im dritten Akte schien Alles in's Ungeheure gesteigert, — aber hier scheitert seine Verführungskunst zum ersten Male an einer edlen, reinen Weiblichkeit, sein Siegerübermut wird gebrochen, und er verfällt jetzt den unheimlichen Mächten, denen gegenüber sein Trotz versagen muß. — Es will uns fast erscheinen, als ob in den letzten Jahren Herrn Heydrichs Leistungen im Spiel und Gesang noch abgerundeter und in sich geschlossener geworden wären. Das Publikum, das den Künstler bereits bei seinem Auftreten mit rauschendem Beifalle begrüßte, rief ihn nach den Aktschlüssen immer wieder vor die Rampe, und eine Menge von Kränzen und Blumen, die ihm nach dem ersten und zweiten Akte überreicht wurden, bewiesen ihm die Anhänglichkeit und Verehrung, die er hier noch genießt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Liana", phantastische Märchenoper von dem bisherigen Correpetitor der Dresdener Hofoper, Dr. Walter Rabl, ist an diesem Institut zur ersten Aufführung angenommen und wird in diesem Herbst in Scene gehen.

— Die Opernintendanz zu Frankfurt a. M. erwarb Humperdinck's neuestes Werk „Dornröschen" zur Uraufführung.

— Saint-Saëns ist mit Fertigstellung einer wichtigen Partitur beschäftigt für Racine's „Andromache", einem Pendant zu Massenet's „Phädra".

— „Der Prinzregent", die neueste Operette des bekannten Componisten Jean Gilbert, der auch die erfolgreiche Operette „Das Jungfernstift" componirte, kommt im Oktober in Hamburg zur Erst-Aufführung. Der Text stammt aus der Feder von Hans Forsten. Das Werk wird im Verlage Louis Oertel, Hannover, erscheinen.

— Mailand, 15. September. Die hiesige Bürgerschaft hat eine halbe Million Lire zusammengebracht, die dem Herzog Visconti als Beihilfe zur Führung der Scala zur Verfügung gestellt werden. Die Scala wird nach altem Brauche am Sankt Stephanstag, dem 26. Dezember, eröffnet. Ob in der nächsten Spielzeit eine neue Oper zur Aufführung gelangt, ist noch ungewiß. In Frage käme nur „Frau Schmetterling", die neue dreiaktige Oper von Giacomo Puccini. Sie ist zwar fertig, aber Puccini scheut sich, sie zuerst dem Mailänder Publikum vorzuführen, das mit seinen früheren Opern nicht sehr glimpflich umgesprungen ist. Von alten Opern wird an der Scala u. a. „Luisa Miller" von Verdi zur Aufführung kommen. Diese Oper ist in ihrem Textbuch nach Schiller's „Kabale und Liebe" gearbeitet und wurde von Verdi selber sehr hochgehalten, während sie bei dem Publikum keinen rechten Anklang gefunden hat. Ihre erste Aufführung hat in Neapel am 8. Dezember 1849 stattgefunden. Die Oper stammt also aus der besten Zeit Verdi's, denn in demselben Jahre componirte er auch den „Rigoletto" und den „Trovatore". Im Teatro Lirico, das am 1. November eröffnet wird, gelangt eine neue Oper von Francesco Cilea „Adriana Lecouvreur" zur Aufführung. X. F.

Vermischtes.

— Der König von Griechenland beabsichtigt in Athen ein Conservatorium nach dem Muster des Pariser bauen zu lassen.

— Magdeburg. Nach dem Tode seines Besitzers ist vor wenig Tagen der gesamte Musikverlag der Firma M. Bahn (früher Trautwein) in Berlin durch Kauf in den Besitz von Heinrichshofen's Verlag (Inhaber A. Heinrichshofen) übergegangen. Der ehemals Bahn'sche Verlag wird am 1. Oktober nach Magdeburg übergeführt werden.

— Der königl. Musikdirektor und Professor C. R. Hennig in Posen hat für sein Seminar für Klavierlehrerinnen ein größeres Werk: „Einführung in den Klavierlehrerinnenberuf auf der Grundlage der wissenschaftlichen Pädagogik" verfaßt, das demnächst im Buchhandel erscheinen wird. Es wird als Hauptlehrbuch am obengenannten Seminar eingeführt werden und dürfte überhaupt eine Lücke in der Fachlitteratur ausfüllen. Der neue Kursus für diese und Gesang-Lehrerinnen beginnt am 15. Oktober d. J. R. M.

— Tunis. Mit Rücksicht auf die sehr starke italienische Kolonie hat man mit dem Baue eines neuen, der italienischen Oper

gewidmeten Theaters auf der „Avenue de la Marine“ begonnen. Es soll den Titel „Rossini-Theater führen“ und nächsten Winter eingeweiht werden.

— Brüssel. Die von Sylvain Dupuis geleiteten populären Concerte veranstalten im Laufe der kommenden Saison 4 Concerte im Théâtre de la Monnaie. Mitwirkende Solisten sind u. a. Busoni, Fritz Kreisler, Marteau.

— Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1903 (Ausgabe in 1 Band oder in 2 Teilen, Preis à 1,50 M.), erschien auch im vorliegenden außerordentlich schmuck ausgestatteten 18. Jahrgang wieder mit einem sorgfältig bearbeiteten und umfassenden Musiker-Geburts- und Ortskalender, dessen Daten genau nachgeprüft und ergänzt, bezw. berichtigt worden sind. Als neu ist zu begrüßen ein alphabetisches Namenverzeichnis der Musiker Deutschlands, infolgedessen der Umfang des Kalenders von 547 Seiten auf 567 angewachsen ist. Beigefügt sind dem Kalender die Stahlstich-Porträts von Friedr. Chrysander (†) und Adolf Sandberger, dem Leiter der Publikation der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“, deren letzter Band das allgemeine Interesse auf einen Mann lenkt, der bereits der Vergessenheit anheimgefallen war und doch in die Reihe der Classiker der modernen Musik als ältester, als eigentlicher Begründer des modernen Stils einzustellen ist: Johann Stamitz († 1758), dessen tatsächliche hohe Bedeutung Prof. Dr. Riemann in einem kurzen Artikel andeutet.

— Leipzig. Am 12. und 14. September gab das Römische Vocalquintett (Sixtin. Capelle) — Ausführende: L. Gentili, Sopran, G. Gavazzi, Alt, G. Soldini, Tenor, G. Turin, Bariton, E. Magalotti, Baß, Dirigent: Pio de Pietro — zwei Concerte, enthaltend italienische geistliche Musik von Jomelli, Capocci, Janacconi, Rossini, Marcello, Borroni, Pietro, Cherubini, Donizetti, Romano, Basily, Pergolese, Marchetti. Unter den Vorzügen, die den Vorträgen dieses nach altem Brauch auch im Sopran und Alt mit Männerstimmen besetzten Vocalquintetts eigen sind, dürfte die durch diese Zusammensetzung erzielte Gleichartigkeit des Stimmklanges der hervorragendste sein. Daß diese oft tiefergreifende Eigenart an Ort und Stelle einen ungleich packenderen Eindruck macht, als in dem zu den hiesigen Concerten gewählten Concertsaal im Künstlerhaus, läßt sich nicht abstreiten. Nichtsdestoweniger erzielten die fünf Mitglieder der sixtinischen Capelle, dem uralten Symbol päpstlicher Größe und Herrlichkeit, deren Dirigent nach Mustafa's Abdankung voraussichtlich Lorenzo Perosi sein wird, mit ihren wertvollen Vorträgen wohlverdiente Anerkennung.

— Blankenberghe August 1902. In dem großen Musiksaal des Kurhauses fand dieser Tage ein Concert statt, welches den Werken von Baron Friedrich von Erlanger gewidmet war. Der junge Componist, welcher in Deutschland sich schon durch seine Oper „Ines Mendo“ (Das Erbe) und verschiedene Kammermusikwerke einen Namen gemacht hat, war persönlich anwesend und begleitete Herrn Gilibert in feinfühliger Weise mehrere Lieder, unter welchen besonders „L'Aubade“ und „Chanson légère“ durch ihre eigenartige Tonführung und Tiefe der Empfindung ansprachen. Man konnte sich auch keinen besseren Interpreten wünschen; wenn auch das Organ Gilibert's nicht mehr den früheren Glanz aufzuweisen hat, so steht doch seine Gesangeskunst so hoch, daß er sein Publikum immer hinzureißen und zu entzücken versteht. Auf gleicher Höhe stand Adolf Rebner aus Frankfurt a. M. Der junge Künstler spielte ein neues Violinconcert, welches hier aus der Taufe gehoben wurde, mit schönem Ton und virtuoser Technik. Das interessante Werk zerfällt in 3 Teile und ist besonders der erste Teil durch originelle Modulation und schöne Themen fesselnd. Das darauf folgende Adagio ist etwas süßlich geraten; der Schlußsatz bietet dem Virtuosen Gelegenheit sein Können zu produciren, steht in musikalischer Hinsicht aber hinter den beiden ersten Sätzen zurück. — Componist und Mitwirkende wurden von dem zahlreich erschienenen Publikum mit Beifall überschüttet. — Wir hoffen dem interessanten Werke, an welchem, wie wir hören noch einige Aenderungen vorgenommen werden, in Bälde in anderen Concertsälen wieder zu begegnen. Max Rikoff.

— Die Nr. 37 der „Freistatt“ (München, Gabelsbergerstr. 77) enthält an leitender Stelle den ersten Teil einer eingehenden Studie über den „Modernen Mädchenhandel“ von Dr. Ernst Tuch, ein Thema, das der dauernden Beachtung weiterer Kreise angelegentlichst empfohlen sei. Den produktiven Teil der Nummer bestreiten zwei Mitglieder des Scharfrichterkollegiums, und zwar steuert Heinrich Lautensack einen Marya Delvard gewidmeten eigenartigen Dialog „Sonntagnachmittag“ und Leo Greiner zwei Gedichte bei, von denen das eine ebenfalls für die Cabaretdiva geschrieben ist. Edgar Steiger behandelt das durch das Münchner Marionettentheater wieder auf lange Zeit hinaus „aktuell“ gewordene Thema „Kasperl und Kind“. Ueber die „Münchner Jahresausstellung im Glaspalast 1902“ berichtet Arthur Rößler begreiflicherweise mit sehr negativen Resultaten. Jos. Kirchner nimmt sich in seinem Essay „Die Frau als Darstellungsobjekt der bildenden Kunst“ mit dankenswerter Offenheit der verlästerten weiblichen Modelle an. Ruth Mally Goetz endlich plaudert in einem „Berliner Brief“ über allerlei Neues aus der Reichshauptstadt. Von dem Inhalt des „Kleinen Teils“ seien besonders die Artikel „Miß Isadore Duncan's Chopintänze“, das „Schlußwort“ zu den „Prinzregententheater-Festspielen“ sowie „Einseitigkeit“ erwähnt.

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. Anno IX. Fascicolo 3°. Torino, Fratelli Bocca.

Dieser Band enthält zunächst eine eingehende Beschreibung der musikalischen Aufführungen in Venedig vom Jahre 1571 bis 1605 aus der Feder Angelo Solerti's. Er bemüht sich, das fast noch gänzlich unbekannte Feld seiner Forschungen vor allem auch vom litterarischen Standpunkt auszubeuten: ein Standpunkt, der in solcher Art, das Melodram betreffenden Studien meistens übergangen wird. Es ist zu hoffen, daß Solerti seine „Rappresentazioni musicali“ nicht nur auf dieser kurzen Periode der venezianischen Kunst beruhen lassen wird. John Grand-Carteret setzt in einem, mit vielen Abbildungen versehenen Aufsatz über „les libres illustrés et l'image au service de la musique“ die Beobachtungen über die Geschichte des musikalischen Titelblattes und dessen Beziehungen zur jeweiligen Kunstgattung fort. Der behandelte Abschnitt erstreckt sich von 1817 bis 1830, eine Zeit die mit ihrer falschen Sentimentalität und ihrer Troubadour-Romantik wohl zu wenig Eigenart besaß, um lithographische Kunstwerke zu erzeugen. Mit der „Genesis der Musik“ beschäftigt sich wieder B. Grassi-Landi, indem er diesmal die melodische Phrase, den Rhythmus und die Disposition der rhythmischen und melodischen Phrase zu näherer Erwägung zieht. Ein halb musikhistorischer, halb biographischer Artikel ist Michel Brenet's „La jeunesse de Rameau“. Fortsetzung und Schluß von V. Tommasini's „Das Werk Rich. Wagner's und seine Bedeutung in der Geschichte der Kunst und der Kultur“ suchen das Wesen von Wagner's Schöpfungen in dem dionysischen volkstümlichen Element der Griechischen Tragödie zu erfassen, eine Wahrheit, die wohl mit ganz anders wuchtigem Wort, wie jeder weiß, von Nietzsche in seiner „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, nur im verkehrten Sinne festgestellt worden ist. Ein Aufsatz über „les coefficients respiratoires et circulatoires de la musique“ von V. Vaschide und J. Lahy schließt dieses auf den Ernst einer auch in Italien entstehenden Aesthetik der Künste hinweisende Heft. Besprechungen, Auszüge, Notizen, als Anhang, reichlich, wie immer. B. Geiger.

Aufführungen.

Dresden. 14. Aufführung Zeitgenössischer Tonwerke im Musik-Salon Bertrand Roth am 20. April. Compositionen von Percy Sherwood. Quartett, Gdur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Herren Concertmeister Henri Petri, Theodor Bauer, Alfred Spitzner, Georg Wille. Lieder: Uhland (Frühlingsruhe). Eichendorff (Else). Mörike (Lied vom Winde). Meyer (Venetianisches Ständchen). Frau Hofcapellmeister Schmitt-Czanyi und der Componist. Suite, Ddur für 2 Klaviere. Herr Bertrand Roth und der Componist. — 15. Aufführung Zeitgenössischer Tonwerke im Musik-Salon Bertrand Roth am 27. April. Hofmann (Großes Concert, Dmoll für zwei Violinen, Op. 55, erster Satz. [Fräuleins Isabel und Eldrede Watts aus Moskau]). Wistinghausen (Lieder: „Graue Wolke“; Ballade „Die schöne Lore“. [Herr Fritz Plaschke, Königl. Hofopernsänger, und der Componist]). Svendsen (Romanze Op. 26). Halir-Popper (Elfentanz, Op. 39 [Fräulein Eldrede Watts]). Wistinghausen (Ballade „Der Musikant“. [Herr Fritz Plaschke und der Componist]). Sarasate („Navarra“, Duo für zwei Violinen, Op. 33. [Fräuleins Isabel und Eldrede Watts]). — 16. Aufführung Zeitgenössischer Tonwerke im Musik-Solon Bertrand Roth am 4. Mai. Strauß (Sonate in Hmoll, I. Satz, Allegro, Op. 5. [Frau Martha von Gromadzinska]; Lieder: „Traum durch die Dämmerung“; „Morgen“; „Ich trage meine Minne vor Wonne stumm“; „Allerseelen“ [Fräulein Lisa Burgmeier aus Aarau]. Ludwig (Lieder: Wandrers Nachtlied; „Gleich und gleich“; Heimatklang; Auf dem Maskenball [Fräulein Lisa Burgmeier]). Grieg (Sonate, Gdur für Piano und Violine, Op. 13 [Herr Bertrand

Roth und Frl. Juanita Brockmann]). Wolf (Lieder: Gesang Weyla's; Verborgenheit; Der Gärtner [Fräulein Lisa Burgmeier]). Klavierbegleitungen: Herr Bertrand Roth.

Köln. Concert des M.-G.-V. „Germania". Dirigent: Herr E. Kirsten-Duisburg unter gütiger Mitwirkung der „Rheinischen Volksliedertafel". (Dirigent: Herr H. vom Ende-Köln) und Fräulein Adele Stöcker-Cöln Violine, Fräulein Paula Dupuis-Köln Klavier. Richstaetter (Begrüßungs-Chor). Ansprache. Chopin (Nocturne Fisdur für Klavier; Ballade Asdur [Fräulein Paula Dupuis]). Becker (Abschied von Innsbruck. Volkslied aus dem 15. Jahrhundert). Vieuxtemps (Concert Dmoll für Violine [Fräulein Adele Stöcker]). Bruch (Vom Rhein). Gau (Prolog [Vorgetragen von Frl. Cuny]). Pommer (Frisch, lustig und fröhlich, ihr Handwerksgesellen. Aus Schlesien). Ende (Wie schienen die Sternlein. Aus Böhmen: Tanz, Liebchen, tanz. Aus dem Elsaß). Saint-Saëns (Valse caprice für Klavier [Fräulein Paula Dupuis]). Becker (Braun's Mägdelein. Volkslied aus dem 15. Jahrhundert). Steinhauer (Trost in der Ferne). Pommer (Und als die Schneider Jahrstag hatten. Aus Schlesien). Saint-Saëns (Andantino). David (Am Springquell [Fräulein Adele Stöcker]). Kremser (Juheißa, mein Dirndal. Oberösterreichisches Volkslied.

Kolberg. Große Musik-Aufführung in Kolberg am 29. April. Haydn (Die Jahreszeiten, Oratorium. Sopran-Solo (Hanne): Frau A. von Blanckenburg-Berlin. Tenor-Solo (Lukas): Herr O. Hintzelmann-Berlin. Baß-Solo (Simon): Herr P. Sydow-Klannin. Chor: St. Marien-Domchor. Orchester: Kapelle des Regmts. v. d. Goltz (7. Pomm.) Nr. 54. Dirigent: Königl. Musikdirektor J. Springer.

Leipzig. Römisches Vocal-Quintett für geistliche Musik; I. Concert: Italienische geistliche Musik, am 12. September. Ausführende: L. Gentili, Sopran, G. Gavazzi, Contraalt, G. Soldini, Tenor, G. Turin, Bariton, E. Magalotti, Baß. Dirigent: Pio de Pietro. Jomelli (Alleluja et veni, sancte spiritus. Graduale für Sopran, Contraalt, Tenor und Baß). Capocci (O sacrum convivium, Motette für Sopran, Contraalt und Tenor). Janacconi (Calicem salutaris, Motette für Bariton und Baß). Rossini (O salutaris. Motette für Sopran, Contraalt, Tenor und Baß). Marcello (Brano del Salmo XXX für Contraalt, Tenor und Baß) Borroni (Quid restribuam Domino, Motette für Sopran und Contraalt). Pietro (Hostias et preces, Opfergebet aus der Totenmesse, für Tenor, Bariton und Baß). Capocci (Recordare, Domine, Klagelieder Jeremiä, welche am Vorabend des Charfreitag gesungen werden, für Sopran, Contraalt, Tenor, Bariton und Baß. — II. Concert am 14. Sept. Jomelli (Halleluja). Cherubini (Et incarnatus est). Romano (O salutaris hostia). Capocci (Recordare). Donizetti (Tuba mirum). Basily (Veni Domine). Pergolese (Quis est homo a. d. Stabat mater). Marchetti (Preghiera). Motette in der Thomaskirche am 20. Sept. Lassus („Kyrie und Gloria"). Mendelssohn („Warum toben die Heiden?"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 21. Sept. Hauptmann („Und Gottes Will ist dennoch gut").

Lübeck. Geistliches Concert zum Besten der Chorknaben, am 23. März. Sopransoli: Frl. E. Baldamus, Hamburg. Orgelsoli: Organist K. Lichtwark. Chor: Vereinigung für kirchl. Chorgesang und St. Marien-Knabenchor (Dirigent: K. Lichtwark). Bach (Große Fuge in Emoll). Palestrina (Motette, 4stimmig). Händel (Sopran-Arie aus dem „Messias"). Homilius (Choralmotette, 4stimmig). Bossi (Für Orgel: Pastorale; Toccata di concerto). Händel (Sopran-Arie aus „Judas Maccabäus"). Jimmerthal (Motette für Knabenchor). Hiller (Geistliches Lied für Knabenchor). Bach (Geistliches Lied für Sopran). Lichtwark (Motette mit Schlußchoral, 4stimmig). Walther (Choral).

Stuttgart. Concert außer Abonnement des Neuen Singvereins unter Leitung seines Musikdirektors Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt am 30. April. Röhr (Ekkehard [Dramatische Dichtung in drei Teilen von W. Schulte vom Brühl.] Mitwirkende [über 250]: Solisten: Hadwig, Herzogin von Schwaben [Sopran]: Frl. Bertha Morena, Kgl. bayer. Hofopernsängerin aus München. — Ekkehard, Mönch aus dem Kloster St. Gallen [Tenor]: Herr Ludwig Heß, Concertsänger aus Berlin. — Praxedis, Hadwigs Kammerfrau [Alt]: Frl. Hedwig Geiger, Concertsängerin aus München. — Benedicta, Sennerin [Sopran]: Frau Marja Etti, Concertsängerin aus München. — Cralo, Abt zu St. Gallen [Baß]: Herr Otto Staiger. — Harfe: Herr Huber vom städtischen Orchester in Baden-Baden. — Orgel: Herr Musikdirektor Georg Nack. Chor: Der Neue Singverein, im Männerchor verstärkt durch den Beamten-Singchor des Allgem. deutschen Versicherungsvereins [Dirigent: Herr Otto Heß] und weitere geschätzte Gesangskräfte. Orchester: Die vollständige Capelle des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich" [7. württ.] Nr. 125 [Königl. Musikdirektor Prem]).

Weimar. IV. (Letzter) Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Freiberg, Uhlig und Rudoph Krasselt, (Solo-Violoncellist des „Philharmonischen Orchesters" in Berlin), unter gütiger Mitwirkung des Fräuleins Elisabet Schenk, Concertsängerin, und des Herrn E. Götze, Kammervirtuos, am 25. April Beethoven (Streichquartett [Op. 18, Nr. 2, Gdur]). Lieder: (a) Schubert [Frühlingstraum], b) Brahms [An die Nachtigall], c) Grieg [Mit einer Primula veris], d) Tosti [Ridonami la calma]). Beethoven („Andante quasi allegretto" aus dem Streich-Trio [Op. 9, Nr. 2, Ddur]). Strauß (Klavierquartett [Cmoll, Op. 13]).

Academische Studien

für das Pianofortespiel bearbeitet von

Hermann Müller und Edmund Abesser.

Teil I M. 8.—. Teil II M. 6.—.

Um diesen vortrefflichen Studien, über welche wir einige Anerkennungsschreiben folgen lassen, die verdiente Verbreitung zu verschaffen, haben wir den Preis von Teil I auf **M. 8.**— und Teil II auf **M. 6.**— herabgesetzt.

Herrn Musik-Director **Hermann Müller,** Leipzig.

Empfangen Sie meinen aufrichtigen und verbindlichsten Dank für die grosse Liebenswürdigkeit, welche Sie mir durch die Uebersendung Ihres neuen Musikwerkes bewiesen haben. Dasselbe ist mir, soweit ich es nach einstweilen nur flüchtiger Durchsicht habe erkennen können, als sehr praktisch und systematisch vortrefflich geordnet erschienen. Indem ich Ihnen noch einmal meinen herzlichen Dank sage, habe ich die Ehre, mich zu nennen

Leipzig, 16. November 1876.

Ihren sehr ergebenen

Carl Reinecke

Kapellmeister am Gewandhause und 1. Lehrer am Conservatorium.

Stuttgart, 5. Januar 1877.

Herrn Musik-Director **Hermann Müller,** Leipzig.

Für die gütige Uebersendung Ihrer Klavierstudien beehre ich mich, Ihnen den verbindlichsten Dank auszusprechen. Ich werde dieselben den Klavierprofessoren unseres Conservatoriums mitteilen und behalte mir vor, wenn dieselben sich dafür aussprechen sollten, mich wegen des weiteren an Sie zu wenden.

Mit grösster Hochachtung

Ihr ergebenster

Dr. Faist

Professor am Conservatorium.

Herrn Musik-Director **Hermann Müller,** Leipzig.

Ihre „Academische Studien“ enthalten ein so überaus reichhaltiges, feingesichtetes und methodisch so zweckmässig geordnetes Material, dass diesem Werke unter den vorhandenen unbedingt eine hervorragende Stelle gebührt. Die „Studien“ werden Jedem, der höhere, ja die höchsten Ziele im Clavierspiele anstrebt, die förderlichsten Dienste leisten. Mit der freundlichen Zusendung Ihres Werkes haben Sie mir eine grosse Freude bereitet, wofür ich Ihnen hierdurch ergebensten Dank abstatte.

Leipzig, 18. Januar 1877.

Mit freundschaftlichem Gruss

Ihr ergebenster

Gust. Roehlich

Concert-Recensent und Schriftsteller.

Darmstadt, 19. Februar 1877.

Herrn Musik-Director **Hermann Müller,** Leipzig.

Mit Vergnügen habe ich Ihr Werk in 2 Theilen: „Academische Studien“ durchgegangen. Jeder Theil ist in seiner Art vorzüglich, während der I. Theil zugleich für meine Anstalt eine Lücke ausfüllt, wofür ich sehr dankbar bin. Einen Theil der Unterrichtsstunden lasse ich stets für gemeinschaftliches Spiel technischer Uebungen verwenden, für welchen Zweck ich ein wirklich praktisches Heft bis jetzt nicht gefunden hatte. Es wurden bereits einige Exemplare Ihrer Studien bestellt, und dieselben sind von nun an in meiner Anstalt eingeführt.

Empfangen Sie meinen besten Dank und die Versicherung vorzüglichster Hochachtung

P. M. Schmitt

Director der Musikschule.

Kassel, 3. Oktober 1877.

Herrn Musik-Director **Hermann Müller,** Leipzig.

Mit der Concert-Polonaise haben Sie mich wahrhaft überrascht; ich habe nicht im Entferntesten an eine solche Auszeichnung gedacht. Für die Etuden, mit welchen Sie sich ein grosses Verdienst erworben haben, die Sie mit liebevoller Hingebung der guten Sache gearbeitet haben, um aus jeder Etude ein Meisterwerk zu schaffen, bin ich Ihnen von Herzen dankbar. Mit ganz besonderen Interessen lehre ich Ihre ausgezeichneten „Academischen Studien“; ich habe öfter von Schülern die Aeusserung vernommen: „Dieselben üben vorzüglich; ich habe sehr Viel daran gelernt etc.“ — Ich muss leider schliessen, die Lectionen beginnen; ich möchte Ihnen so recht Viel über diese ausgezeichneten Werke schreiben.

Mit besonderer Hochachtung Ihr ergebener

L. Spengler

Director des Mus.-Inst. und Musik-Vereins.

Brooke House, Bury St., Edmunds (England), April 10th. 1878.

My dear Sir!

I must ask you to forgive me for not having earlier replied to your kind letter and acknowledging the receipt of your excellent Music.

I have been occupied for some time past in getting up some Concerts which are now happily over, and I am therefore able to have a little leisure time, though I have to arrange another Concert for my Philharmonic Society on May 1st.

I must first thank you for your kind and favourable expressions about my daughter, and I was pleased to know she had been zealous in the discharge of her duties, and attentive to your excellent instruction, and I much regret, she will have to discontinue receiving your excellent lessons, as we shall be compelled to have her home at once, in consequence of the bad state of her health.

When she has regained her usual strength, I look forward to hearing her play, and will write to you again, telling you what I think of her progress.

She seems to have enjoyed having your instruction and will, I know, much regret leaving both it and you.

I like your music much, particularly the Studies which are beautifully progressive and well calculated for technical work, I wish such music was more in use here. —

And now, dear Sir, accept my warmest thanks for the kind interest and attention you have shown my daughter in regard to her musical studies, which I feel sure, will be an excellent foundation for her, wherever she may have to continue her Studies.

I am dear Sir

Very truly yours

J. B. Richardson

Organist of St. Mary's.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Oktober 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wetzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — „Friedrich Grützmacher als Erzieher." Von Dr. H. Cramer. (Schluß.) — Correspondenzen: Genf, Hamm-Bielefeld, Köln, Magdeburg, Ostende. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 1.

Naturklänge.

I. „Naturklänge"

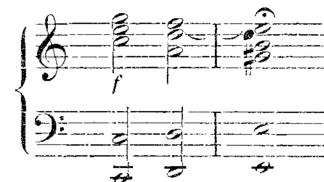
sind die von der Natur als Zusammenklänge akustischer Obertöne direkt gegebenen Akkorde, nämlich der Durdreiklang, Durseptimen- und Durnonenakkord. Beweis: folgende Experimente am Klavier:

1) Schlägt man einen tieferen Ton kurz und kräftig an, so hört ein einigermassen musikalisch geübtes Ohr über ihm einen schwach mitklingenden Durdreiklang, zu welchem jener Ton Grundton (Grundbass, Fundament) ist. Noch sinnfälliger wird diese längst bekannte Tatsache, wenn der Ton bei totaler Aufhebung der Dämpfung durch das Pedal angegeben und das Pedal genügend lange ausgehalten wird, bis der von dem Ton zunächst verdeckte Durdreiklang zur Geltung kommt, oder wenn nach dem Vorschlage von Helmholtz die Tasten z. B. der Töne c' e' g' stumm niedergedrückt, also partiell die Dämpfung beseitigt und dann der zugehörige Grundbass, das grosse c angeschlagen wird. Die akustisch mitklingenden Töne heissen Obertöne (Teiltöne, Naturtöne), die zugehörigen Saiten werden durch die Aufhebung der Dämpfung befähigt, in Schwingungen zu geraten.

Somit ist erwiesen, dass ein angegebener, tieferer Ton nicht als Einzelton, sondern als Grundton (Erzeuger, Vertreter) eines Durdreiklanges gehört wird.

Dass auch die Sept und None Obertöne sind, wird deutlich, wenn man c' e' g' b' oder c' e' g' b' d'' zu stummen Tönen macht und ebenfalls das grosse c anschlägt. Ohne ihre Hinzunahme sind Sept und None zu schwach, um dem unbewaffneten Ohre vernehmlich zu sein; aber selbst wenn die Sept als Oberton im Durdreiklange mit gehört wird, vermag ihre Dissonanz die Consonanz des letzteren nicht zu beeinträchtigen. Beweis der Effekt des sog. phrygischen Schlusses, s. Fig. 1!

Fig. 1.
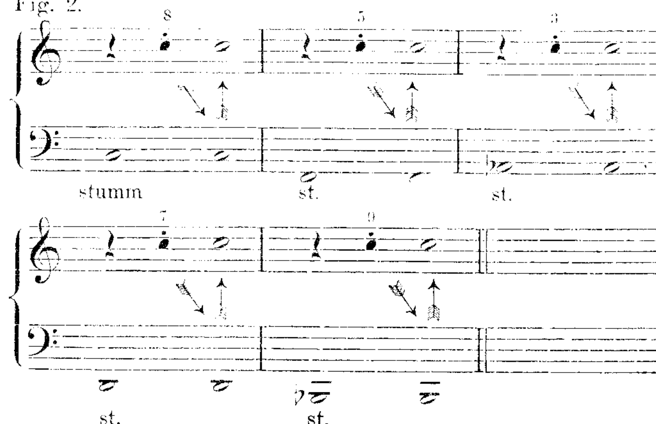


Die akustische Sept d des E durklanges wird hier wegen ihrer Vorbereitung durch den D mollklang zweifellos als fortklingender Ton (Ruheton) gehört.

Im Complex der Obertöne stehen die Oktav und Quint an auffallender Wirkung gegen die Terz zurück, weil letztere weniger mit dem Grundbass zu einer einheitlichen Klangempfindung verschmilzt, als jene gegen ihn wenig differenzirten Töne. Die Terz ist daher das wesentliche, charakteristische Intervall der Durklänge.

2) Je höher der Grundbass liegt, desto schwächer sind die Obertöne. Etwa von c' an sind sie am Klavier kaum mehr vernehmlich. Eine andere Eigenschaft des angegebenen Tones tritt jetzt in den Vordergrund: Er wird selbst Oberton eines tieferen Grundbasses (sog. Combinationstones). Beweis die in Fig. 2 veranschaulichten Experimente.

Fig. 2.
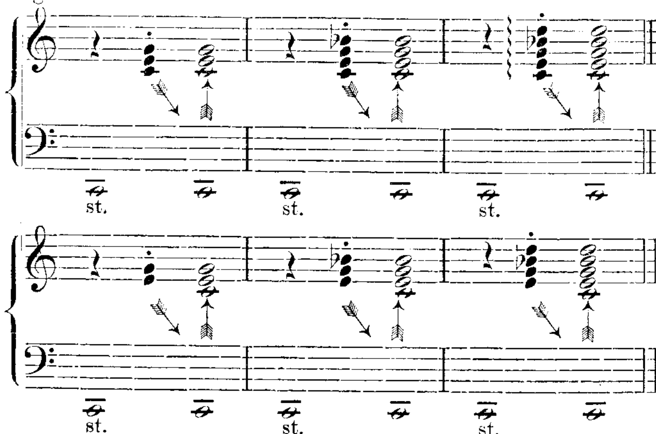


Hier hört man den angeschlagenen Ton c'' je nachdem als Oktave, Quinte, Terz, Sept oder None des ausgehaltenen stummen Tones fortklingen. Wie nämlich ein angegebener Grundbass die stummen Obertöne, so löst ein angegebener Oberton den stummen Grundbass aus, welcher wiederum das Fortklingen jenes Obertones bewirkt (s. die Pfeile in Fig. 2). Dass in der Tat der stumme Grundbass es ist, welcher das Forttönen veranlasst, auch wenn er nicht deutlich zu unterscheiden ist, folgt daraus, dass ohne stummen Bass oder bei Loslassen der Basstaste der angegebene (primäre) Ton sofort verschwindet.

Hiernach steht fest, dass nicht blos tiefere, sondern auch höhere Töne als Vertreter von Naturklängen gehört werden, nämlich c'' als Teilton des C-, F-, As-, D- oder B durakkordes. Welcher Naturklang ohne Fixirung durch den Grundbass von einem höheren Einzeltone vorgestellt wird, darüber entscheidet allein der harmonisch-tonale Zusammenhang. Im Zweifel ist solcher Einzelton Oktave, also Grundton, da Oktave und Einklang das einfachste Verhältnis zwischen zwei Tönen darstellen, beruhend auf der harmonischen Identität derselben.

Unzweideutig festgelegt wird der Grundbass, wenn statt eines einzelnen Tones ein Naturklang oder ein wesentliches (constituirendes) Intervall eines Naturklanges angeschlagen wird (Fig. 3).

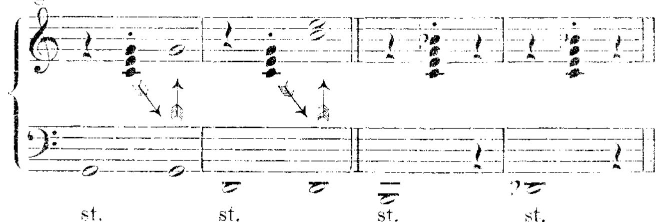
Fig. 3.



In den drei letzten Beispielen kann man auch den Grundbass deutlich mitklingen hören, da er hier nicht, wie in den drei ersten Beispielen, durch den primären Grundton verdeckt wird.

Ein Naturklang tönt nur dann fort, wenn der zugehörige Grundbass stumm ist oder mit angeschlagen und dann ausgehalten wird. Jeder andre Bass lässt den angeschlagenen Naturklang nur partiell oder gar nicht forttönen. Beweis Fig. 4.

Fig. 4.
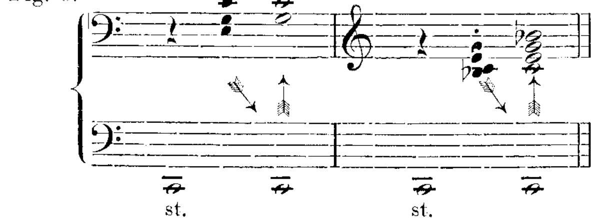


Auch die nicht notirten Obertöne werden hörbar, wenn der Klang sehr kurz und scharf angeschlagen wird.

Die mitklingenden Obertöne sind stets Octav (Grundton), Quint, Terz, Sept und None, gemäss folgender akustischen Obertonreihe mit dem beliebig gewählten Grundbass C: C c g c' e' g' b' c'' d'' e''. Die beigefügten
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Ziffern sind nicht nur Ordnungs-(Zähl-)Zahlen, sondern zugleich Verhältnis-(Schwingungs-)Zahlen, d. h. in derselben Zeiteinheit, wo C 1 Schwingung ausführt, macht die Octave c 2 Schwingungen etc. Ein näheres Eingehen auf diese Obertonreihe in physikalischer Beziehung ist für die praktische Musik unnötig; jedoch ist ein wichtiges Problem zu entscheiden, dessen ungenügende Lösung die Musiker (z. B. Hauptmann) stets mit Abneigung gegen die Akustik erfüllt hat: Mit welchem Rechte ist vorstehend die Obertonreihe mit der Ziffer 10 beendet, da doch physikalisch noch höhere Teiltöne, darunter sehr störende (F[is]'' g'', a'', b'', h'', c''' . . .) nachweisbar sind? Als Antwort folgendes, für den Wert der musikalischen Akustik entscheidendes Experiment: Zu dem stummen grossen c spiele man, vom kleinen c beginnend, eine chromatische Tonleiter, etwa bis c'''. Was klingt fort? Ein reiner Nonenakkord ohne jene störenden physikalischen Obertöne, ein schlagender Beweis, dass dieselben in der Gehörsempfindung ausgeschaltet werden. Möglicherweise kann die Reinheit des Nonenakkordes durch eine nicht vollkommen ausgeglichene temperirte Stimmung getrübt sein, wesshalb ich empfehle, das Experiment auch mit Zugrundelegung anderer Grundbässe zu machen.

Durch die Reihenfolge der Obertöne wird die eventuelle Octavversetzung derselben bedingt, wie die Experimente Fig. 4 und 5 ergeben.

Fig. 5.



Diese Rektifizirung der Lage verändert aber die Qualität des Akkordes in keiner Weise; manchem wird es gar nicht einmal gelingen, die Transposition herauszuhören. Somit wird das in der ganzen Musik giltige und längst bekannte Prinzip der Octavenvertretung experimentell vollkommen bestätigt.

Noch etwas lernen wir durch die Obertonreihe

kennen: die Symmetrie der Schwingungszahlen. Auch dieses die Musik beherrschende Prinzip der Symmetrie lässt sich also auf die musikalische Akustik zurückführen.

— Durch unsere Experimente sind wir induktiv zu einem einheitlichen Gesichtspunkt vorgedrungen, indem wir die Identität des Combinationstones mit dem Grundbass der den primären Klang enthaltenden (verkürzten) Obertonreihe nachgewiesen haben. „Sowie der Grundton das Intervall bestimmt, bestimmt auch das Intervall den Grundton; es giebt im C-Klange nur eine grosse Terz c—e, gleichwie es für die grosse Terz c—e nur einen Grundton C giebt" (Polak. Zeiteinheit S. 56, s. auch S. 16 Anm.). Diese Identität wird sich für die praktische Musik als äusserst fruchtbringend erweisen. Ehe wir aber deduktiv die einzelnen Tatsachen ableiten, ist noch ein naheliegender Einwand zu widerlegen. Da nämlich ein angeschlagener Akkord oder Ton ohne stummen Grundbass mit dem Loslassen der Tasten verschwindet, so könnte man hieraus schliessen, dass er nicht Bestandteil eines Grundbasses sei, sondern zu eigenem Recht existire. Dagegen sprechen aber die beiden letzten Experimente in Fig. 4. Hier setzt sich der angeschlagene C-Septklang in einen leise fortklingenden H- bezw. Des-Septklang um, obgleich weder H noch Des Combinationston des C-Septklanges ist. Diese merkwürdige Erscheinung kann nur darin ihre Erklärung finden, dass der C-Septklang seinen Grundbass C trotz der Saitendämpfung producirt, nämlich als Luftton, welcher dann die H- bezw. Des-Saite in sog. erzwungene Schwingungen versetzt. Mag also die Dämpfung aufgehoben sein oder nicht, in jedem Fall ist der Combinationston (Grundbass) reell existent; der Unterschied ist nur, dass er ohne Beseitigung der Dämpfung mit dem angeschlagenen Klange zugleich entsteht und verschwindet.

II. Praktische Folgerungen.

1) Da der Durdreiklang, Durseptimen- und Nonenakkord allein getreue Copieen (Objektivationen) der Natur sind, indem sie sich vollständig mit den akustischen Obertönen eines Grundbasses decken, so müssen sie wegen dieser ihrer unübertrefflichen Einfachheit von allen Klängen am meisten befriedigen. Die Richtigkeit dieses Schlusses erhellt sofort, wenn wir auf einen complicirteren Klang einen Naturklang folgen lassen, z. B. auf einen Mollklang einen Durklang, wogegen die umgekehrte Folge weniger wohltuend wirkt. Insbesondere sind durch die Auflösung dissonanter Akkorde in Naturklänge von jeher die erhabensten Wirkungen erzielt worden. In jeder gesunden Musik werden die Naturklänge immer der Brennpunkt harmonischen Empfindens sein müssen, eine für unsere in Dissonanzen schwelgende Zeit beherzigenswerte Lehre!

2) Der Kern der Naturklänge ist der Durdreiklang, die relativ vollkommenste Consonanz. Wenn eine einheitliche (monistische) Harmonik möglich sein soll, so müssen sich aus diesem Kern alle, auch die complicirtesten Akkorde entwickeln lassen. In diesem Falle würden, da der Durdreiklang wiederum das Produkt eines Einzeltones, des Grundbasses, ist, mit Berücksichtigung des Prinzips der Oktavenvertretung die 12 differenzirten Klaviertöne das Fundament des ganzen weiten, fast unübersehbaren Harmoniegebäudes sein.

In der Tat nun ist diese Concentrirung auf Durdreiklänge überall induktiv nachzuweisen, auch beim Mollgeschlechte, wie wir sehen werden.

3) In totaler Basslage kann auch der Durdreiklang seine vollkommene Consonanz nicht behaupten, da dann seine sämtlichen Töne die Rolle von Obertöne auslösenden Bässen spielen. So kann man, wenn man das grosse c, e, g zusammen anschlägt, deutlich h und d' als Obertöne von E und G hören, mag man nun den Durklang mit oder ohne Pedal angeben.

4) Von den Umkehrungen des Durdreiklanges ist die Terz- und Quintlage weniger consonant als die Grundstellung, da der Bass seine fundamentale Eigenschaft, Obertöne auszulösen, trotz der Vorherrschaft des Combinationstones nicht ganz verleugnen kann. Hält man z. B. den Klang e g' c' e'' länger aus, so wird man h' als Oktavquint des Basses e schwach vernehmen. Die Dissonanz des „Sextakkordes" wird verstärkt durch Verdoppelung des Basses und Vorherliegen der Bassquint, was man sich bei dem sog. neapolitanischen Sextakkord zu Nutze macht, z. B. in der Folge H_0 — $\overset{3}{C}$ — Fis — H_0 (d. h. H molldreiklang — Terzlage des C durdreiklanges — Fis durdreiklang — H molldreiklang). Dagegen wird die Vorherrschaft des Combinationstones (Grundbasses) befestigt, wenn man ihn verdoppelt, wie in e c' g' c''.

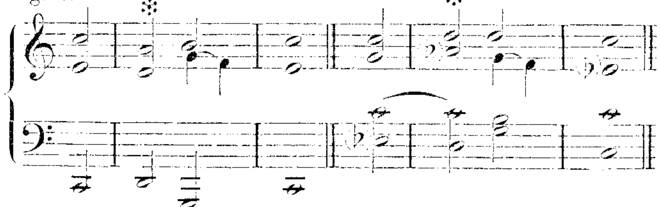
Die schwache Dissonanz der Quintlage wird absichtlich bei dem sog. kadenzirenden Quartsextakkord verstärkt (z. B. g e' g' c'' — g d' g' h' in C dur), um die harmonische Beziehung zur Dominante, deren Obertöne den Quartsextakkord dissonant machen, sinnfälliger zu gestalten. Man geht aber zu weit, wenn man den kadenzirenden Quartsextakkord schlechthin als Vorhaltsdissonanz der Dominante auffasst; das würde nur gerechtfertigt sein, wenn ersterer rhythmisch auf die letztere bezogen ist (das Nähere in Teil II und III!).
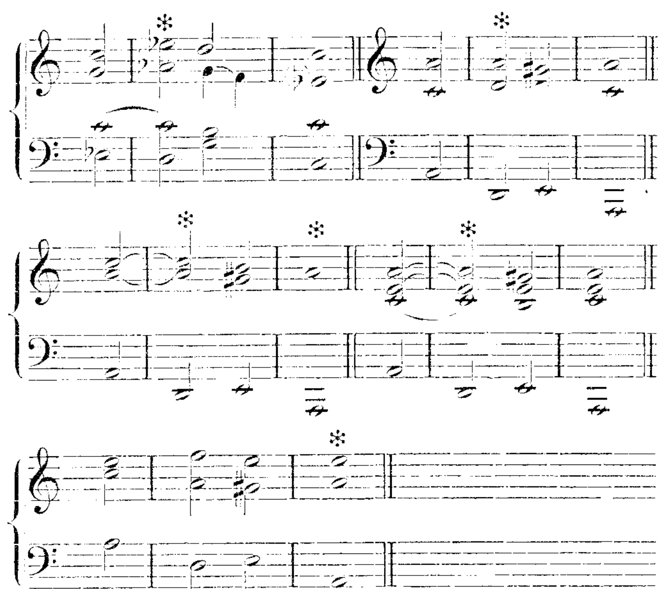
Dagegen wird auch hier die Vorherrschaft des Grundbasses, also die Consonanz, durch Verdoppelung desselben befestigt, wie in g c' e' c''.

— Bei totaler Diskantlage der Umkehrungen dominirt wegen der für die Wahrnehmung verschwindenden Obertöne der Grundbass vollständig, sodass die Consonanz auch bei Verdoppelung des Basstones vollkommen ist (Beispiele: e' g' c'' e'' und g' c'' e'' g'').

5) Da die Obertöne stets vollzählig vom Grundbass ausgelöst werden, kann ein Naturklang durch Auslassung von Tönen, welche über dem Grundton liegen, ebensowenig verändert werden, wie wegen der Octavenvertretung durch die Umstellung der Töne über dem Grundton. Am seltensten wird die Terz ausgelassen, weil sie das wesentliche Intervall der Naturklänge ist. Wird aber in terzlosen Klängen stets die Durterz vom Gehör ergänzt? Allerdings! Beweis die Klangwirkung in

Fig. 6.



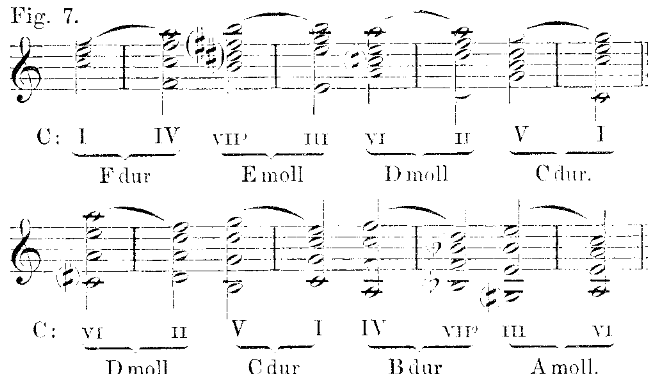


Hier werden sämtliche besternte Klänge als Durklänge (Naturklänge) gehört, im vollständigen Widerspruch mit dem traditionellen leitereignen Akkordsystem, welches auf der zweiten Stufe in Dur und Moll, sowie auf der ersten und vierten in Moll nur Mollklänge zulässt. Hier haben wir zum ersten Mal einen Beweis für die Unvereinbarkeit der bisherigen Musiktheorie mit dem Naturgesetze, einen Triumph des Gehöres als Medium des Weltwillens über den dem Irrtum unterworfenen Verstand.

6) Wegen der reellen Existenz des Grundbasses (Combinationstones) können die Naturklänge auch durch die Fortlassung des Grundtons keine Aenderung erleiden, vorausgesetzt, dass die übrig bleibenden Intervalle den Klang genügend fixiren. So würde e — g als elliptischer Durdreiklang, e g b oder e b als elliptischer Durseptklang, e g b d oder e b d als elliptischer Nonklang zu erklären sein, wogegen z. B. das Intervall e — d einfacher als elliptischer E durseptklang denn als C-Nonklang verstanden wird. Auch hier befindet sich die musikalische Akustik im Widerspruch mit der Theorie, welche hartnäckig an der Originalität des verminderten Dreiklangs, kleinen und verminderten Septimenakkordes der 7. Stufe festhält, obwohl diese Harmonien zweifellos als Dominantableitungen gehört werden (der verminderte Septimenakkord ist, wie wir später erkennen werden, ein elliptischer Naturnonenakkord mit künstlich erniedrigter None) Bestätigt wird diese Ansicht durch den gleichartigen Effekt der Verbindungen dieser elliptischen und der vollständigen Klänge mit dem tonischen Dur- oder Molldreiklange, durch die Gleichheit der Dissonanzauflösung und durch die reguläre Nichtverdoppelung der 7. Stufe, obwohl diese von der Theorie als Grundton erklärt wird und die Verdoppelungsfähigkeit der Grundtöne allgemeines Gesetz ist. Es ist immer interessant, den Gründen nachzuforschen, welche das Festhalten an einem offenbaren Irrtum wenigstens verständlich machen. Da ergiebt sich nun Folgendes: Einmal wäre ein symmetrischer Ausbau des leitereignen Klangsystems ohne die Besetzung der 7. Stufe mit Akkorden unmöglich; sodann glaubte man dieselben zum Verständnis leitereigner Sequenzen nicht entbehren zu können.

Wie wenn aber das leitereigne System überhaupt unhaltbar wäre? Haben es doch bereits die Erörterungen unter Nr. 5 in seinen Grundfesten erschüttert! Aber auch die Sequenzen sind als Stützen der Tradition ungeeignet (s. Fig. 7!).

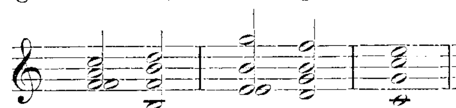
Fig. 7.



In der Tat werden hier die Sequenzen nicht als leitereigen, sondern modulirend gehört, im Sinne der unterstehenden, stufenweise fortschreitenden Tonarten und der eingeklammerten Versetzungszeichen. Im ersten Beispiel ist VII° ein II durdreiklang mit künstlich erniedrigter Terz und Quint, im zweiten Beispiel ein B durdreiklang mit künstlich erhöhtem Grundton. Die natürlichen Gestaltungen dieser Sequenzen sind also die mit den Versetzungszeichen! Das Wesen der Sequenz besteht nämlich in der symmetrischen Nachahmung eines Modells, welche dem Ohre keineswegs entgeht. Da nun die modulirenden Sequenzen die Symmetrie am vollkommensten wahren, so hält sich das Gehör an diese, ist also geneigt, leitereigne Sequenzen nicht als solche, sondern als umgangene modulirende (strenge) Sequenzen aufzufassen. Die musikalische Akustik bleibt also auch auf dem Gebiete der Sequenz Siegerin (das Nähere im dritten Teil!).

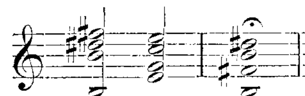
In Nicht-Sequenzen sind der verminderte Dreiklang, kleine und verminderte Septimenakkord der 7. Stufe gemäss der musikalischen Akustik stets elliptische Dominant-, Sept- oder Nonenakkorde, auch bei Verdoppelung des Basses, wie in Fig. 8,

Fig. 8.



wo h d f = (G) h d f, also nicht Grundstellung ist. Verliert doch auch in Fig 9

Fig. 9.



der C durakkord unter gleichen Umständen nicht seine harmonische Qualität und Benennung!

7) Durch die musikalische Akustik wird die vielfach (z. B. von Grädener und Polak) vertretene Auffassung, dass die Akkorde sich aus Intervallen erzeugen, widerlegt. Nicht die Intervallenlehre, sondern die Lehre von den Naturklängen ist die Quintessenz der musikalischen Grammatik; denn die Intervalle sind nicht selbständige Einheiten, welche sich zu Harmonien zusammenschliessen, sondern ebenso wie die Einzeltöne Bestandteile (Vertreter) harmonischer Einheiten. Damit wird auch das grundlegende Prinzip Hauptmann's, dass

im Dreiklange die Quint Zweiheit oder Trennung, die Terz aber Einheit der Zweiheit ausdrücke, hinfällig; denn die Quint ist ebensogut wie die Terz ein Erzeugnis des Grundtons, also kein Gegensatz zu ihm.

8) Die Vervielfältigung (Verdoppelung) des Grundtons ist eine naturgemässe Verstärkung des Fundamentes der Naturklänge, durch sie wird die harmonische Einheit am besten gewahrt (cf. oben No. 4). Welche Töne im Uebrigen verdoppelt werden können, darüber entscheidet nicht die Harmonik, sondern deren emancipirte Tochter, die Melodik (Stimmführung). Wir werden im zweiten Teile erfahren, dass nächst dem Grundton Ruhetöne und zweiseitige (d. h. nach zwei Seiten stufenweise fortschreitende) Töne am besten für die Verdoppelung geeignet sind. Dagegen ist die übliche Lehre, die Quint sei eher zu verdoppeln als die Terz, Leittöne und Dissonanzen aber seien überhaupt nicht zu verdoppeln, weder theoretisch noch praktisch zu begründen.

9) „Für jene frühere Zeit, welche im Akkord nur ein zufälliges Zusammentreffen mehrerer Stimmen sah, war die Generalbassschrift die einzig mögliche Art der Akkordbezifferung; heute, wo die Lehre von den Klängen und der Klangvertretung Gemeingut geworden ist, dürfen wir auch nach einer Bezifferung verlangen, welche die Klangbedeutung der Akkorde erkennen lässt.“ (Riemann, Vorwort zur 1. Auflage seiner Harmonielehre). Diese Forderung Riemann's ist vollständig berechtigt, obwohl sie einer geheiligten Gewohnheit den Krieg erklärt. Wenn es einen Fortschritt in der Musiktheorie geben soll, so muss mit der alten Generalbassmethode gründlich aufgeräumt werden. Ich werde mich bemühen, mit aller logischen Schärfe dies nachzuweisen.

Die reelle Existenz des Grundbasses (Combinationstones) und das Princip der Octavenvertretung führt ganz von selbst zu der Consequenz, dass die harmonische Bedeutung der Naturklänge durch ihre Umkehrungen nicht berührt wird, dass also der Grundton stets Grundton, die Terz stets Terz u. s. w. bleibt, an welcher Stelle im Klange sie sich auch befinden mögen. Ob also e' g' c'', g' c'' e'', e' g' b' c'' oder g' b' c'' e'' ertönt, immer ist das grosse c als Grundbass vorhanden. Folglich sollte auch die Benennung der Töne stets dieselbe bleiben, mögen sie im Sopran, Alt, Tenor oder Bass stehen. Die Namen „Sextakkord“ und „Quartsextakkord“ für die Umkehrungen des Dreiklangs und „Quintsextakkord“, „Terzquartakkord“, „Sekund[sext]akkord“ für die Umkehrungen des Septimenakkordes sind also grundfalsch. Der Basston ist hier gar nicht bestimmend für die Intervalle über ihm, vielmehr selbst bezogener Ton; aus der Terz c—e wird also harmonisch durch Umkehrung nicht die Sexte, sondern die Terzoctav oder, was dasselbe, die Terzprim: e—c = (C) e—c, aus der Quint c—g nicht die Quarte, sondern die Quintprim: g—c = (C) g—c. Die Umkehrungen heissen nunmehr nach dem Verhältnis des Grundbasses zu dem Basston und der Prim (dem Grundton): Terzprimklang, Quintprimklang; Terzprimnonklang, Quintprimseptklang, Septprimklang; Terzprimseptklang etc. Der Name Quartsextakkord würde nur berechtigt sein, wenn g c e Vorhalt des Gdurdreiklanges wäre, also im Sinne dieses Klanges verstanden würde. Die „Quart“ g—c ist demnach harmonisch Dissonanz, soll sie als Consonanz gemeint sein, so muss sie den Namen „Quintprim“ erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

„Friedrich Grützmacher als Erzieher.“

Von **Dr. H. Cramer.**

(Schluß.)

Am wertvollsten für Grützmacher's Beurteilung ist nun aber die Frage, wie vermittelt er uns die wieder gehobenen Schätze? Hierbei kommt der Einfluß der sorgsamen musikalischen Erziehung im Elternhause und der theoretische Musikunterricht eines Friedrich Schneider in Dessau zur Geltung. Grützmacher's Ausgaben, mag auch mancher ein Zuviel von Herausgebertätigkeit in ihnen entdecken, lassen eine ungemein eindringende Beschäftigung mit dem Werke in allen Fällen erkennen. Sie zeichnen sich zunächst dadurch aus, daß man genau erfährt, daß man ein Original für Violoncello vor sich hat. Wie die Kenntnis hiervon der leider allzuhäufigen Oberflächlichkeit und Unkenntnis alles historischen Werdens und Fortschreitens und damit jener törichten Ueberhebung über das was „man“ nicht kennt und „man“ daher nicht spielte entgegenarbeitet, ist ohne weiteres klar. Daß Joh. Schenck's Scherzi musicali Op. 6., denen die von unserem Meister herausgegebene Suite entnommen ist, ebenso wie des berühmten Geigenmeisters Tartini Concert für Violoncello, die feurige Suite von Geminiani (in Cmoll), wie die Sonaten von Händel (Cdur) und Ph. E. Bach (Gmoll) wirklich ursprünglich für Violoncello (bezgl. Gamba) geschriebene Werke sind, erfahren wir aus den Grützmacher'schen Musterausgaben, während wir bei den ja auch in anderer Beziehung oberflächlicheren de Swert'schen über solche Fragen ebenso im Unklaren bleiben, wie bei den sonst so trefflichen Piatti'schen. Um Beispiele anzuführen, so möchte man, da die von diesem herausgegebene Sonate von Locatelli (Ddur) ohne weiteres als eine übertragene Violinsonate erkannt werden kann, auch die ebenso wie jene in letzter Zeit häufig (besonders von Hugo Becker und Julius Klengel) öffentlich gespielte Valentini'sche (Edur) für eine solche halten. Auf die Anfrage meines über ältere Violoncellwerke arbeitenden Freundes G. Amft hat aber Piatti selber noch geschrieben, sie sei schon auf dem Originaltitelblatte für Violine oder Violoncello bezeichnet. Daß de Swert unter seinen mancherlei Neuausgaben L'oeillet'sche Flötensonaten ohne jede Bezeichnung als Uebertragungen ohne weiteres neben echten Violoncellwerken von Tricklir u. a. „Sonaten für Violoncello“ nennt, trägt sicher ebensowenig zur Bildung der Violoncellisten in allgemeiner und musiklitterarischer Hinsicht bei wie die Tatsache, daß man sowohl in der Piatti'schen als der Moffat'schen Ausgabe Marcello'scher Violoncellsonaten den Hinweis darauf, daß es sich um echte Werke für das Instrument handelt (eine Tatsache, die ich durch beide Herausgeber noch brieflich bestätigt gesehen habe), vermissen muß. Daß es von dem als Kirchencomponisten ja hinreichend bekannten und berühmten Marcello echte Violoncellwerke giebt, ist jedenfalls nicht von vornherein zu erwarten gewesen und meines Wissens auch bisher nicht allgemein bekannt.

Kommen wir bei den Grützmacher'schen Ausgaben über die Ursprünglichkeit dieser älteren, teilweise

ungedruckten Werke stets in's Klare, so läßt uns der Herausgeber auch über die Zeit der manchmal von uns Neuzeitlern mit Unrecht schon vergessenen Meister nicht im Zweifel, auch teilt er z. B. bei Tartini und Geminiani mit, daß die Werke die einzigen dieser Meister für Violoncello sind.

Und weiter die Bogenstrich-, Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen, die ja in den Handschriften und Erstdrucken vielfach ganz fehlen, meistens aber recht ungenau, oft geradezu fehlerhaft sind. Welcher Unterschied bei den Herausgebern! Bei Grützmacher findet sich alles dies in einer Weise durchdacht und meisterhaft bis in's einzelne ausgeführt (selbst in den Klavierstimmen stehen oft von ihm herrührende Fingersätze), wie es nur liebevollste Versenkung in die Werke ermöglichen kann. Als Gegensatz hierzu führe ich wieder de Swert's Ausgaben an, in denen in Bezug auf Genauigkeit besonders der dynamischen Zeichen so ziemlich alles zu wünschen übrig bleibt. Ich weiß sehr wohl, daß von mancher Seite (ich erinnere nur an die Neuausgabe der Bach'schen Solosonaten von Hausmann) grundsätzlich die Vortragszeichenlosigkeit der Handschriften und älteren Drucke gewahrt wird, aber wenn man dem einzelnen Spieler einer Solosonate es wohl gestatten kann, nach seinem Geschmack die Dynamik und den ganzen Vortrag dieser Sätze einzurichten, bei Werken für zwei Instrumente kann man es unmöglich mehr dem Geschmacke beider Spieler überlassen, wie das Stück gespielt werden soll. Hier tritt die vorherige (und zwar möglichst genaue) gleichmäßige Bezeichnung beider Stimmen in ihr Recht. Mag sie als nicht immer vom Componisten angedeutet und lediglich vom Herausgeber herrührend von einem oder dem anderen mit wirklichem Geschmack und Verständnis Begabten bewußt abgeändert werden, so ist das dessen gutes Recht, für die überwiegend große Mehrzahl der Spieler dagegen wird es gut sein, an der sicher führenden Hand eines Meisters an die Meisterwerke heranzutreten. Man vergleiche auch die höchst genaue und eingehende Vortragsbezeichnung der Bach'schen D dur Orchestersuite durch Mendelssohn und David. (Daß übrigens auch die Bach'schen Werke nicht in starrer Weise, etwa in gleichmäßigem mf oder dgl., wie man sagt, regelmäßig gespielt werden sollen, ergiebt sich außer aus Bach's allerdings nur gelegentlichen eigenhändigen dynamischen Zeichen auch daraus, daß er selber sogar seine Orgelwerke in farbenprächtiger Weise vorführte mit Verwendung schönster Mischung und Abstufung der Register, je nachdem der Charakter des Stückes es verlangte, wie Spitta ausführt [Bd. I. 394—396]).

Nach dem Gesagten erscheint es fast überflüssig noch zu erwähnen, daß eigentlich nie eine Ungenauigkeit, eine Unterlassung, ein Fehler oder dgl. in Grützmacher'schen Ausgaben zu entdecken ist.

Kommen wir nun noch zu der Behandlung der Klavierstimmen, so macht sich hier die gediegene Schneider'sche Schule recht deutlich kennbar. Grützmacher verwendet dieselbe Sorgfalt wie auf Revision der Violoncellstimme auch auf das Klavier, sei es daß er unbezifferte oder bezifferte Bässe in einen Klaviersatz ausschreibt und hier nun in thematischer, contrapunktischer Weise vorgeht, stets die Klavierstimme bedeutend, aber aus dem thematischen Wesen des Ganzen zu gestalten sucht, unter Vermeidung bloßer dürftigster Harmonisirung (wie wir sie z. B. wieder in tötlichster Langweiligkeit bei de Swert's bereits genannten Ausgaben überdies nicht bedeutender Sonaten finden), sei es, daß er gelegentlich einmal einer vom Componisten bereits ausgeschriebenen dürftigen Klavierstimme einige Lichter aufsetzt, überlange Einleitungen u. dgl. verkürzt (allerdings dies nur in kleineren lediglich zu Schulzwecken dienenden Stücken z. B. Romberg's Concertino Op. 51) oder gar einfach gehaltene Klavierbegleitungen, z. B. Romberg'sche, vollständig thematisch ausarbeitet und dadurch fesselnder zu gestalten sucht. Uebrigens giebt es bekanntlich von Schumann, Mendelssohn, Molique, Alard, Fr. Lux u. anderen hinzugefügte Begleitungen gerade zu den Bach'schen Solo-Violinsonaten, was doch sicher eine noch größere Veränderung des Charakters der Composition darstellt, als eine bloße Vervollständigung und Ausschmückung einer bereits vorhandenen Klavierstimme. Hier freilich ist ein Gebiet, auf dem der Meister bestimmten Widerspruch erfahren hat. Mag er unbezifferte und bezifferte Bässe zu thematisch wohldurchdachten, gut geführten Klavierstimmen ausarbeiten, so wird ihm doch dies Recht bestritten bei ausgeschrieben vorhandenen Begleitungen wie z. B. eben Romberg's. Hier mag ja die gegnerische Meinung nicht unberechtigt sein, denn der Charakter der Einfachheit wird diesen Stimmen tatsächlich genommen und gegen eine überall kräftig in die Themenführung eingreifende Begleitung vertauscht. Doch kann man sich damit abfinden, daß hier Meister gegen Meister steht und es der Liebhaberei, dem Geschmacke des Einzelnen überlassen bleiben muß, sich dieser oder jener Seite zuzuneigen. Recht hat jeder von seinem Standpunkte aus, ähnlich wie bei der Herausgabe und Vervollständigung Bach'scher und Händel'scher Chorwerke mit Orchester und Orgel das Schlachtgeschrei heißt: „hie Chrysander, hie Mozart-Franz", und es auch hier auf die Frage „Was ist Wahrheit?" nur die Antwort giebt „Was ein Jeder für wahr hält."

Eine besondere Stellung nehmen die 6 köstlichen (heutzutage wieder viel, allerdings nach Piatti's Ausgabe öffentlich gespielten) Sonaten von Boccherini ein. Mit ihnen schaltet der Meister gänzlich frei, indem er sowohl in der Violoncellstimme, als in der Ausführung der unbezifferten Baßstimme, endlich auch in Bezug auf den ganzen Bau der Sonaten sich mannigfachste Abweichungen von der Vorlage gestattet. Sie müßten in seiner Ausgabe eigentlich als „Sonaten nach Boccherini frei bearbeitet von Friedrich Grützmacher" heißen, ausnahmsweise fehlt aber diese genauere Bezeichnung „freie Bearbeitung." Gelegentlich eines Besuches beim Meister 1896 gab er mir die Berechtigung meiner Meinung selber zu und sprach mir im Uebrigen von der lebhaften Befriedigung, die er bei der Bearbeitung dieser teils graziös-melodischen, teils feurig-geistvollen Boccherini'schen Werke empfunden habe, sodaß sie ganz unwillkürlich ihm unter den Händen zu diesen freien Umarbeitungen ausgewachsen wären.

Im Einzelnen fügt er Takte hinzu, kürzt an andrer Stelle, ändert Tempobezeichnungen, schiebt einen längeren Mollsatz ein als Trauermarsch in einem als Schlachtscene von ihm aufgefaßten und bezeichneten Satze, ändert einen menuettartigen Schlußsatz in einen $^{2}/_{4}$-Rhythmus um und dgl. mehr. Sind die Aenderungen der Violoncellstimme abgesehen von den angeführten allgemeinen nicht gar zu hervorstechend, so ist andrerseits die Ausarbeitung der Klavierstimme eine denkbarst freie und reiche, völlig contrapunktisch durchgeführte, für den Kenner sehr fesselnde. Tatsache ist auch, daß die Boccherini'schen Originale stellenweise nur die schönen musikalischen Keime enthalten, aber in einer Form, die sich mit unserer neuen Kunstanschauung

nicht mehr recht vereinigen lassen, sodaß sie, bei der andrerseits vorhandenen Schönheit ihres Baues und ihrer Motive wohl zu einem weiteren Ausbau anzuregen geeignet sind.

Im Uebrigen hat der Meister in dieser Art der Behandlung von älteren Werken Vorgänger. Kein Geringerer als J. S. Bach selber bearbeitete andrer Meister Werke frei, „und zwar als einer, der nach eigenen Grundsätzen als Gebieter in der Kunst waltet, ohne durch sein Vorbild sklavisch gebunden zu sein. Von Vivaldi setzte er auf diese Weise 16 Violinconcerte für das Klavier um........ Man kann da sehen, wie er so gar nicht schablonenhaft, sondern nach dem Wesen seines Instruments gleichsam neubildend die Vorlage umarbeitet; die Fundamente bleiben bestehen, sonst ist fast alles ganz freie Erfindung, ... Harmonien, Stimmen sind zugefügt und alle diese Zutaten wachsen leicht und natürlich aus dem Werke selbst heraus, wie es nur von frei schaffender Meisterhand geschehen konnte; fast ist es ein neues Stück, das da vor uns liegt, Original, Urbild, Musterwerk, an Bearbeitung wagt man nicht zu denken." Und bei einigen Orgelstücken nach Vivaldi'schen Compositionen heißt es: „Alles ist anders gesetzt, besser, großartiger; das Stück ist auch in der Zahl der Takte weit über die alten Dimensionen ausgesponnen." (Hermann Barth, J. S. Bach.)

Was von den alten und älteren Werken gilt, das findet man auch bei den jüngeren Meistern bestätigt. Dieselbe Genauigkeit und Zuverlässigkeit der Herausgabe Hummel'scher, Ries'scher, Haydn'scher und Andrer. Und es ist schließlich nur noch zu erwähnen, daß auch die Revision und Bezeichnung der allerdings bereits in verhältnismäßig guten Originalausgaben vorliegenden Originalwerke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin u. A. eine in gleicher Weise durchaus zuverlässige, eindringende ist wie bei den älteren Sachen. Natürlich sind hier auch Aenderungen und Zusätze in der von den Meistern selber auf's genaueste und zwar obligat ausgeführten Klavierstimme, als nicht zulässig, unterblieben.

Einen Blick müssen wir noch auf die Violoncellolitteratur ohne Klavier werfen. Hier hat uns Grützmacher die kleinen Romberg'schen Duos für 2 Violoncelli Op. 43 und die großen Künstlerduos Op. 9 desselben Meisters in musterhaft für Lehrzwecke bezeichneten Ausgaben bescheert, ebenso sind von ihm außer manchem anderen herausgegeben: ein köstliches Streichquintett von Boccherini, die berühmten Exercises Op. 21 von Duport, das Ddur-Concert von Molique und endlich ganz neuerdings 12 Elite-Etuden älterer hervorragender Meister (von J. Schenck, 1650, angefangen bis A. Uber 1783), „Julius Klengel in Verehrung und Freundschaft zugeeignet", und von allen läßt sich nur das gleiche sagen: musterhaft!

Was nun schließlich die von Grützmacher noch herrührenden zahlreichen Uebertragungen anlangt, so ist von ihnen jedenfalls zu sagen, daß es sich meist um wertvolle, ja teilweise musikalisch höchstwertige Sachen handelt, die nie oberflächlich, sondern stets in seiner wohldurchdachten Art eingerichtet sind; unter anderen sind darunter sämtliche Violinsonaten von Haydn, Mozart und Beethoven, Schumann's Kinderscenen und viele andere Stücke und Lieder, Chopin's Walzer, Mazurkas, Notturnos, Mendelssohn's Lieder ohne Worte, sowie eine große Zahl älterer Violin- und sonstiger Sätze. Von diesen, wie überhaupt fast allen derartigen Uebertragungen für ein anderes Instrument erkläre ich mich allerdings, von wenigen Ausnahmen abgesehen, als entschiedenen Gegner. Ich bin der Meinung, daß es gute Originale für Violoncello in durchaus genügender Anzahl giebt, zu deren Auffindung ein wenig Eindringen in ältere und neuere Kataloge (nicht nur die bekannten Volksausgaben), sowie ein regelmäßiges Lesen der musikalischen Litteratur und Tages-Presse erforderlich ist.

(Die in meinem Besitz befindliche Bibliothek von Originalwerken für Violoncello, der man durchaus nicht etwa eine auch nur gewisse Vollständigkeit nachrühmen kann, besteht zum Beispiel zur Zeit aus rund 100 Componisten, von denen manche mit 20 und mehr, und nur einzelne mit einem einzigen Werke vertreten sind. Der Wert dieser Sammlung besteht darin, daß sie lediglich, nach Grundsätzen des guten Geschmacks zusammengestellt, musikalische Minderwertigkeiten möglichst ausschließt, soweit nicht technische Schulzwecke ihre Anwesenheit erfordern).

— Das was uns Grützmacher als hochgefeierter Concertvirtuos, als hochvorragender und feinfühliger Kammermusikspieler war, zu schildern, würde einer Rückschau zufallen, da er sich in letzter Zeit vom großen Concertleben mehr zurückgezogen hat. Ich unterlasse es daher auf dieses Ruhmesblatt einzugehen. — Eine Umschau aber ist es, was wir uns über den Meister als direkt und indirekt vorbildlich wirksamen Lehrer und Erzieher vor Augen geführt haben, wenn wir seine tiefe, eines Großmeisters würdige musikalische Allgemeinbildung, sein musiklitterarisches und — historisches Wissen, seine Gründlichkeit und Treue, seinen vornehmen Geschmack und seine überragenden pädagogischen Fähigkeiten betrachten. Ihre Früchte, die seinen zahllosen Schülern übermittelten Lehren und Grundanschauungen und seine Werke im weitesten Sinne des Wortes, sie werden den greisen Meister mit dem jugendfrischen Geiste, der der Kunst hoffentlich noch lange erhalten bleibt, überleben, sodaß man noch in fernsten Zeiten von ihm rühmend sprechen wird und ehrfurchtsvoll aufhorchen bei dem Erklingen des Namens unseres Friedrich Grützmacher.

Correspondenzen.

Genf.

Das internationale Musikfest in Genf, am 15. 16. 17. und 18. August.

Genf, das von früh bis abends wiederhallt von Mandolinen, Gitarren, Geigen, Piccoloflöten und Straßensängern, wurde nun auch mit einer Hochflut von Tönen überschwemmt, die aus allen Richtungen der Windrose hier zusammenflossen. Im Takte flatterten die tausende von Fähnchen, Wimpeln und Flaggen im schönsten Sonnenschein und in den geschmückten Straßen der Rhônestadt herrschte frohe Feststimmung. Und nun rückten die aus 240 Vereinen bestehenden Gäste mit Sang und Klang in die wohlgerüstete Stadt ein.

Am Freitag war Empfang der Jury im Foyer des Theaters. Als Ehrenpräsident der Jury wurde der bekannte französische Componist Herr Vincent d'Indy gewählt. Darauf folgte ein Gala-Concert in Victoria-Hall, das von halb 9 bis eine Stunde nach Mitternacht dauerte und ein recht buntes musikalisches Programm zum Besten gab. Die Solisten: Mesdames Cécile Ketten, Lily Kundig-Bécharat, Jane Ebiat (Gesang), sowie die Herren Leopold Ketten (Piano), Otto Barblan (Orgel), Tramonti (Harfe), nebst den Männerchören La Muse und La Cécilienne und den Blasmusiken Harmonie Nautique und Musique d'Elite, wurden mit lebhaftem Applaus ausgezeichnet. Am Samstag und Sonntag fanden die concours de musique: Vom Blattlesen, Solisten, concours d'exécution und schließlich concours d'honneur statt und ergaben überall die erfreulichsten Resultate.

Um halb 5 Uhr abends fand ein Festzug statt, welcher durch die Hauptstraßen wogte, und an welchem nebst den einheimischen Musikchören, circa 10000 Orphéonnisten teilnahmen. Auf der Place Neuve spielten sämtliche Musikcorps die schweizerische Nationalhymne „Rufst du, mein Vaterland". Hierauf erfolgte die Preisverteilung.

Am Montagabend war Festtafel im Kursaal zu Ehren der Kampfrichter und dann großartiges brillantes Feuerwerk auf dem See. Seit 8 Uhr schon ist der See umstellt von vielfachen Reihen Schaulustiger, und eine große Zahl Gondeln, mit bunten Lampions besetzt, ziehen langsam über die Fluten, ein sanftes Vorspiel zu dem späteren effektvollen Geknatter. Man hat bei den Arrangements offenbar eine großartige Massenwirkung im Auge gehabt. Ueber den malerisch-leuchtenden Gondeln schießen Raketen, Leuchtkugeln, Feuerräder wie ein Dach zusammen, die Illumination der Molen unter dem ununterbrochenen Geprassel und Gekrach hier erlöschender, dort neu aufflammender Feuerwerkskörper ist eine gut studirte Idee. Die Feuersymphonie in Regenbogenfarben — Moll und Dur wurden mit einem Bouquet final in höchst origineller Weise zum Abschluß gebracht.

Verstummt sind nun der Gesang der Männerchöre, die Fanfaren, Trommelwirbel, Jagdhörner, Trompeten, Occarinas und Estudiantinos. Dennoch bleibt noch für Musikliebhaber genug übrig: im Kiosque des Bastions täglich Concerte von der Capelle unter Leitung des Herrn Concertmeister A. Kling; im Café de la Couronne und im Café du Nord auf dem Quai Abendconcerte. Ferner, im Kursaal, im Casino de l'Espérance, in Alambra, die eigentlich echt französische Cafés-Concerts sind, giebt es vollauf Musik zu hören. In den Weinstuben, Bierhallen und anderen Wirtschaften wechseln die Bänkelsänger sich mit den Harfenisten oder Mandolinisten gegenseitig ab.

Der außergewöhnliche Verlauf der Festtage, sowie überhaupt der ganze Charakter derselben konnte nicht verfehlen bei unseren Gästen aus dem Innland und benachbarten Ländern den Eindruck zu hinterlassen, daß sie uns liebwerte Gäste geworden sind, die wir sehr ungern vermißt hätten. Prof. H. Kling.

Hamm-Bielefeld, den 7. September.

Wie popularisiren wir Seb. Bach? Diese Frage beschäftigte auf das Lebhafteste den diesjährigen deutschen Kirchengesangstag, welcher dreitägig in Hamm und Bielefeld stattfand und der ganz außerordentlich zahlreich besucht war. Sogar die Schweiz und Amerika hatten Vertreter entsandt. Zur Debatte stand in der Hauptversammlung das Thema: „Volkskirchenconcerte und liturgische Andachten". Der Referent, Königl. Musikdirektor Otto Richter-Eisleben, führte in $1^1/_2$ stündigem Vortrage u. a. Folgendes aus: Schon im Jahre 1860 habe der Musikhistoriker A. W. Ambros in seinen „Kulturhistorischen Bildern aus dem Musikleben der Gegenwart" die Künstler zur Tat aufgerufen und gesagt: „Auch der Dienende, der Arbeiter, der Handwerker, der seinen Sonntag macht, verlangt, wie billig, seinen Anteil an Musik und was man ihm bietet, ist Musik aus der Tanzkneipe oder aus dem welschen Opernhaus. Es macht den Eindruck, als reiche man den Dürstenden statt der Gottesgabe des frischen, klaren, silberhellen Wassers und des goldenen, herzerfreuenden Weines, berauschenden Branntwein und gemeinen Fusel". Dieses Wort Ambros' passe zum Teil auch noch auf unsere heutigen Verhältnisse. Redner wies auf die Couplet- und Gassenhauermusik hin, welche heute dem Dienenden, dem Arbeiter, dem Handwerker vielfach vorgesetzt würde und die das musikalische Volksgemüt ganzer Gegenden beherrsche. Trotz der dankenswerten, segensreichen Einrichtung künstlerisch wertvoller Volksconcerte, Volkssymphonieconcerte, volkstümlicher Liederabende, populärer Kammermusiken u. a. bleibe noch sehr viel zu tun. Es sei Aufgabe unentgeltlicher Volkskirchenconcerte, nicht nur kunsterziehlich, sondern zugleich religiös auf das Volk einzuwirken. Instruktive Programme sollten bei wohlüberlegtem Fortschritte vom Einfachsten zum Schwierigeren das Volk zum Verständnis des großen Tonpredigers Joh. Seb. Bach führen, dessen Werke sich größtenteils auf das kirchl. Volkslied, den Choral, gründen und der, wie Luther, in seinem Empfinden urvolksmäßig gewesen sei. Er sei einer von den Meistern, die unsere Seelen rufen, wenn unsere Glaubensgedanken ermattet sind, und die dem heutigen Menschengeschlechte Vieles sagen können, was sie keinem Pastor mehr glauben (Pfarrer Naumann). An das täglich wiederkehrende Gerede, daß Bach nur für die musikalisch Gebildeten sei, solle man sich nicht kehren. Das Fühlen des „Ungebildeten" sei oft, seine Phantasie sogar fast ausnahmslos frischer, leistungsfähiger, als unsere. Die Mehrzahl der Werke Bach's sei nicht für einen auserlesenen Kreis besonderer Musikkenner bestimmt gewesen, sondern für die christliche Gemeinde, für das Volk.

Eine volkstümliche Bachpflege sei auch in kleinen Verhältnissen möglich und Bedürfnis. Das zeige u. a. das Beispiel in Eisleben, wo im letzten Jahrzehnt gegen 22000 Hörer in unentgeltlichen Volkskirchenconcerten unter dem Eindrucke Bach'scher Musik gestanden haben. Nur dürfte man dem Volke nicht sogleich Orgelfugen und Toccaten aufzwingen wollen, deren Bau es noch nicht versteht und die von Anfang bis Ende etwa mit vollem Werke vorgetragen, auf dasselbe zunächst wenig Eindruck machen würden. Redner schlägt bei einer fortgesetzten Pflege Bach'scher Musik nachstehende Reihenfolge vor: Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung, 4stimmige Choralgesänge mit Orgelbegleitung, Orgelchoralvorspiele einfachster, einfacher und später komplicierter Struktur, Choralphantasien für Chor, Orchester und Orgel, Sätze aus Motetten (nicht gleich ganze Motetten), Kirchencantaten, Weihnachtsoratorium, Passionsmusiken. Dazwischen geeignete Orgelfugen und Präludien, sowie Solo-Arien mit und ohne obligate Instrumente. Bei letzteren sei die Auswahl wohl schwieriger; doch liege nicht der geringste Grund vor, Arien wie „In deine Hände" a. d. „Actus tragicus" oder „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen" a. d. Cantate „O ewiges Feuer" dem Volke, auch dem auf dem Lande, vorzuenthalten, — falls hierzu die geeignete Solokraft vorhanden ist. Unser Volk gebe jährlich 3 Milliarden und 150 Millionen Mark für Alkohol aus. In unserm Bach werde ihm ein Trunk gereicht, welcher Leib und Seele erquickt und ihm einen Vorschmack giebt von jenem ewigen, lebendigen Wasserbrunnen. Redner schließt:

So schöpft nur kühn aus diesem tiefen Born,
Laßt eure Seelen stärken sich und laben,
Nehmt hin des Meisters mannigfache Gaben —,
Voll Kindeslächeln, — voll Gewitterzorn!
Und was im Reich der Tonkunst deutsch an Art,
Aus gleichem Geist und Trieb geboren ward,
Das lasset uns nicht minder treulich pflegen,
Das Große ehrend alt' und neuer Zeit —,
So hilft auch dieses Werk die Güter hegen,
Die Luther's Tat einst unserm Volk geweiht!

Die Aufnahme der Richter'schen Rede seitens des Kirchengesangstages war, wie die „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst", das führende Organ in der Kirchenchorbewegung, sagt, eine „stürmisch dankbare". Sie lasse den Gedanken zu, daß unsere kirchl. Sängerchöre vielleicht vor einem geschichtlichen Momente stehen, vor der Erkenntnis und Erfassung neuer Aufgaben und Ziele. Einer ähnlichen Auffassung giebt auch die von dem Kirchengesangstage einstimmig gefaßte Resolution Raum, welche wir Nr. 31/32 unseres Blattes bereits mitgeteilt haben. —h.

Köln, 27. September.

Vereinigte Stadttheater. In der „Tannhäuser"-Wiederholung am 20. September im neuen Theater waren einige Rollen neu besetzt. An Stelle des inzwischen bereits aus dem Ensemble der hiesigen Oper wieder entlassenen Herrn Abel sang diesmal

Adolf Gröbke — natürlich zum großen Vorteil der Aufführung — die Titelpartie und erfreute, in sehr gut gewählter Maske, durch eine vom herrlichsten Wohllaute getragene, so recht verinnerlichte Gesangsleistung, die mit einer keineswegs des Leidenschaftlichen entbehrenden, aber immer so weit als möglich edel bleibenden und das bekannte „Wilde" vermeidenden schauspielerischen Darbietung fein abgetönt Hand in Hand ging, in hohem Maße die Freunde vornehmer Kunstinterpretierung. Wenn auch Herr Birkholz den jüngsten Landgrafen, Herrn Bauer, stimmlich in den oberen Lagen nicht erreicht, so übertrifft er ihn um ein Wesentliches an Gesangs- und Charakterisirungskunst. Herr Rupp ist zunächst aus Gründen der mangelnden Kantilene, wie ich bereits mehrfach ausführte, für Partien wie Wolfram wenig geeignet und so will es uns nicht recht verständlich erscheinen, weshalb man nicht auch bei dieser Aufführung den Wolfram in den Händen des Herrn Julius vom Scheidt beließ, der ihn vortrefflich singt und erst neulich schönste Wirkung damit erzielte. Der Hirtenknabe, zuletzt durch Frl. Brockhaus gesungen, fand bei Frl. Westen eine ungleich wertvollere Vertretung.

Leoncavallo's „Bajazzi" und Mascagni's „Cavalleria rusticana" werden hier mit guter Berechtigung gewöhnlich zusammen aufgeführt. So war's auch am Sonntag den 21. September. Capellmeister Alexander Neumann wußte mit seiner ungemein feinfühligen und die Charakteristiken der beiden Werke plastisch veranschaulichenden Leitung sehr für sein Orchester zu interessiren, während andererseits seine Umsicht speziell in der Cavalleria dem von gesangssolistischer Seite zeitweise drohenden Unheil nach Möglichkeit abhalf. Wenn auch stimmlich nicht durchweg frisch, so doch sehr anerkennenswert im Allgemeinen, sang Herr Dalarno den Canio, neben dem Herr Rupp einen trefflich ausgestaltenden und temperamentvollen Tonio lieferte. Wir haben zumal die Durchführung des Taddeo in der Komödie noch nicht so wirksam drastisch gesehn, wie von ihm. Ein junger Anfänger, Herr Liszewsky, über dessen gesangsakademische Herkunft wir nichts zu sagen wissen, zeigte als Silvio eine hübsche weiche Baritonstimme und gute Veranlagung, der es offenbar an zweckdienlicher Unterweisung nicht gefehlt hat. Die geniale Durchführung der Nedda von Seiten der Frau Frida Felser konnten wir schon öfters rühmen. In Mascagni's Oper wäre der Turiddu eines Herrn Arcano dem Publikum besser erspart geblieben. Es giebt auch unmusikalische Böhmen; Herr Arcano präsentirte sich in seiner Radebrecherei des Deutschen als Stockböhmen und gesanglich als stockunmusikalisch. So konnte der sein Ständchen begleitende sehr tüchtige Harfenist, dem wahre Kunststücke an Rhythmusverschiebungen zugemutet wurden, unser ganzes Mitleid erregen. Auch rein stimmlich konnte Herr Arcano nur bescheidenen Anforderungen genügen, während ihm Singenlernen noch dringend nottut. Im Ganzen also bitterböse. Als Santuzza bot Fräulein Offenberg nicht viel mehr, als ein singendes Fräulein Offenberg. Das ist nicht eben viel, wenn man von dem Standpunkt ausgeht, daß eine leidlich geschulte, hübsche Stimme noch kein künstlerisches Verdienst bedeutet, vielmehr lediglich Grundbedingung zur Bühnenberechtigung ist. Von „Auffassung" der Gestalt oder Charakterisiren ist kaum etwas zu merken. Die Dame scheint sich überhaupt mit Versuchen zu sowas garnicht zu befassen. Es sei denn, daß das Fortwerfen und Liegenlassen ihres schönen weißen Kopftuches während des Duetts mit Alfio, welches Bekleidungsrequisit später der Chor als Andenken auflesen muß, die Höhe ihres dramatischen Schmerzes zum Ausdrucke bringen soll. Aber Fräulein Offenberg ist von ihrer hohen Künstlerschaft durchdrungen und erklärt urbi et orbi, daß sie mehr von der Sache versteht, als die gesamte Kölner Presse. Als Alfio, Lola und alte Lucia leisteten wie früher Herr Julius vom Scheidt, dann die Damen Forst und Welden recht gutes. Weiteres nächste Woche.

Paul Hiller.

Magdeburg, 17. Juni.

Mit der recht gut gelungenen Aufführung der „Neunten" hat das städtische Orchester unter Krug-Waldsee's Leitung die Reihe der Concerte beschlossen. In den vorhergehenden Concerten gelangten mit Ausnahme der ersten und dritten sämtliche Symphonien Beethoven's zur Aufführung. Mozart war mit der Esdur-, Gmoll- und Cdur-Symphonie vertreten, Haydn mit der herrlichen Gdur-Symphonie, Brahms mit der in Ddur (Nr. 2), Schumann mit der in Bdur und Dmoll, Raff mit der Wald-Symphonie, Tschaikowsky mit Nr. 5 (Emoll) und Nr. 6. (Hmoll), Dvořák mit Nr. 5 (Emoll) und endlich Berlioz mit der Symphonie „Harold in Italien". Aus der langen Reihe der übrigen Orchestercompositionen, die im Stadttheater, in der Harmonie, im Kaufmännischen Verein und Fürstenhof durch das städtische Orchester zur Aufführung gelangten hebe ich als Novitäten hervor: Averkamp, „Elaine und Lancelot"; von Hausegger „Barbarossa"; Krug-Waldsee „Des Meeres und der Liebe Wellen"; Sandberger „Riccio"; Smetana „Vysehrad" aus dem Cyclus „Mein Vaterland"; ferner Krug-Waldsee Ouverture zu „Turandot"; Humperdinck, „Maurische Rhapsodie"; de Monsigny-Gevaert, „Chaconne et Rigodon"; Sturm, Orchestervorspiel zur Oper „Sturm"; Sibelius, „Der Schwan von Tuonela"; R. Strauß, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"; Trümpelmann, Lyrisches Intermezzo; Auer, Tarantella für Violine und Orchester und endlich Concert für Violoncello und Orchester von Dvořák. Als hervorragende Solisten und Solistinnen durften wir begrüßen die Herren Joh. Messchaert (Amsterdam), L. Feuerlein (Stuttgart), C. Sommer (Berlin), G. Anthes (Dresden), A. v. Eweyk (Berlin), E. Risler (Paris), R. Pugno (Paris), Prof. H. Becker (Frankfurt) und die Damen Rose Ettinger (Paris), Helene Elsner (Berlin), Frau von Dulong (Berlin), Emilie Herzog (Berlin), Lilli Petschnikoff mit ihrem Gemahl Alexander und H. Ferchland (Madeburg). An Oratorien hörten wir „Selig aus Gnade" von Becker, „Christus" von Zieraw (neu), die Missa solemnis von Beethoven und das neue Passionsoratorium von Fel. Woyrsch. In der neuen Oper „Der polnische Jude" von Jos. Weiß, dem bedeutenden Werke eines Componisten, der uns Eigenes zu sagen hat, zeichnete sich Herr H. Malms, der uns leider verläßt, um nach München zu gehen, ganz besonders als „Mathias" aus.

Ein neuer Orchesterverein „Philharmonie" unter Leitung Grunewald's, des einheimischen, talentvollen Componisten, hat in zwei gutbesuchten Concerten schon sehr gute Leistungen, vor allem im zweiten Concert in der „Meistersinger"-Ouverture zu verzeichnen gehabt.

Max Trümpelmann.

Ostende, 11. September.

Die Hochsaison, welche durch das veränderliche Wetter ungünstig beeinflußt wurde, ist vorüber, doch scheint der Himmel endlich den ausharrenden Badegästen einen besseren September bescheeren zu wollen und so ist die große Rotunde des herrlichen Kursaales allabendlich noch mit einer eleganten, fröhlichen Menge gefüllt, welche der Darbietung des 115 Mann starken Kurorchesters andächtig lauscht. —

Wenn wir einen Rückblick auf das künstlerische facit der diesjährigen Stagione werfen, so sehen wir, daß die musikalische Leitung es sich hat angelegen sein lassen, den Besuchern den Aufenthalt zu einem angenehmen zu machen und denselben möglichst gewählte künstlerische Genüsse zu bereiten. — Von hervorragenden Kräften hörten wir nach Altmeister Saint-Saëns von Instrumentalisten: Willi Burmester, Prof. Ovide Musin, Eduard Dern (Violine), Clotilde Kleeberg, Raoul Pugno, Harold Bauer (Klavier), Prof. David Popper (Cello), Marguerite Stroobants (Harfe). Von Vocalisten die Herren: Baye, Delvoye (komische Oper Paris), Noté, Rousselière (Große Oper Paris), die Damen Münchhoff, Florence Roze, Feltesse-Ocsombre (Gand), Lalla Miranda (komische Oper), Claire Friché (komisch-

Oper), Eyreams (komische Oper), Mary Thiery (komische Oper), Strasy (Monnaie Bruxelles), Leclerc (komische Oper). —

Den größten Beifall fand unstreitig Raoul Pugno, welcher durch seine große, ausgereifte Künstlerschaft das Publikum bezauberte. — Er spielte das Emoll-Concert Beethoven's mit einer Einfachheit und Tiefe des Ausdrucks, vereint mit unfehlbarer Technik und poetischer Auffassung, welche den neben mir sitzenden Professor Emil Sauer zu dem Ausruf begeisterten: „Das ist das Vollkommenste was ich je gehört habe“. Die Seele Beethoven's schien in dem Körper dieses Interpreten ihre Auferstehung zu feiern. —

Auch die junge Amerikanerin Mary Münchhoff trat aus dem Rahmen der Künstlerconcerte durch ihre Gesangskunst und die Behandlung ihres, bis in die höchsten Lagen gleich wohlklingenden Organes heraus. Von Frau Prof. Nicklas-Kempner in Berlin und Frau Marchesi in Paris ausgebildet, hat die junge Künstlerin sich in kurzer Zeit einen geachteten Namen erworben. — Sie sang Arien aus Rossini's „Barbier“ und Bellini's „Nachtwandlerin“, sowie „Die Nachtigall“ von Alabieff, welche stürmisch da capo verlangt wurde. Frl. Münchhoff ist für die nächste Saison nach Amerika engagirt. —

Von orchestralen Darbietungen brachte uns der verdienstvolle Direktor der Kurcapelle Herr Léon Rinskopf die „Liebesscene aus Feuersnot“ von Richard Strauß; den „Zauberlehrling“ (nach Goethe) von Paul Ducas; „Der wilde Jäger“ und „Psyche“ von Cäsar Franck; „Impressions d'Italie“ von Gustave Charpentier; „Phaëton und Suite algérienne“ von Saint-Saëns; Prélude et l'après-midi d'un faune“ von Claude Debussy; „Zorahayda“ von Svendsen u. s. w.

An seinem Festtage wurde der junge Dirigent von dem zahlreich erschienenen Publikum und seinen Freunden mit Beifall und Liebesgaben überschüttet. Von Meister Saint-Saëns war folgendes Gedicht eingelaufen:

A Monsieur Léon Rinskopf.

Les Anciens avaient tout découvert, Poésie,
Science, Arts du dessin; et l'Afrique et l'Asie,
Dont le passé se perd en un loitain azur.
Guidaient la jeune Europe, espoir des temps futurs.
La Grèce nous montra ses temples, ses statues,
Dieux, Déesses de gloire et de beauté vêtues,
Ses Héros; Praxitèle, Apelles, Ictinus,
Phidias, Archimède, et Platon sont venus
Eblouissant le monde, et leur splendeur fut telle
Qu'à nos yeux elle brille encor, toujours plus belle!
La Musique pourtant balbutiait encor,
Comme un enfant divin; attendait que le sort
Lui donnât l'avenir promis à l'espérance;
Et les siècles passaient, sans que sa patience
Se lassât; mais un jour béni (c'était hier),
Elle jeta sa lyre enfantine, un chant fier
Enfla sa voix, et fit palpiter l'étendue;
Elle surgit, et dit: la royauté m'est due!
Arrière tous, et place à l'Art des temps nouveaux!
L'enfant s'est faite femme, et ses bras sont plus beaux
Que ceux de la céleste Aphrodite; le marbre
N'est pas vivant, je suis vivante! comme un arbre,
Etend au loin ses longs rameaux chargés de fleurs,
J'étendrai mon pouvoir, et le rire, les pleurs,
L'enthousiasme fou, la joie et le délire
S'éveilleront aux sons de la moderne lyre.
On croyait tout connaître: à mes accents divers
Voici que sort de l'ombre un nouvel univers!...
. . . .
Qui de nous n'a senti sa puissante caresse!
Ah! soyons fiers tous deux de servir la déesse
Que l'homme de nos jours a mis sur les autels.
Elle nous a voulus amis, nous sommes tels
Par ses soins. Que nos cœurs soient remplis d'allégresse
En songeant qu'elle a mis sur le même chemin
Deux prêtres de son culte, et donnons-nous la main.

Août 1902. Camille Saint-Saëns.

Hoffentlich werden die Bande, welche den größten lebenden französischen Componisten an unser schönes Ostende knüpfen, stark genug sein, um ihn zur nächstjährigen Saison wieder hierher in den Kreis seiner aufrichtigen Bewunderer und Verehrer zu führen.

Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Harfen-Virtuose Prof. Alfr. Kastner hat seinen dauernden Wohnsitz in Warschau genommen und wendet sich ausschließlich der Concerttätigkeit zu.

— Dresden. Am 1. Oktober feierte Herr Prof. Ed. Rappoldi sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik.

— Die Welt-Tournée, die vor einem Jahre von Eugenio von Pirani und Mrs. Alma Webster-Powell in Rußland begonnen und die dann ihren erfolgreichen Weg durch Oesterreich, Frankreich und England nahm, wird während der nächsten Saison in Amerika fortgesetzt werden. Die beiden Künstler sind von einem bekannten amerikanischen Impresario für eine große, den ganzen Winter dauernde Tournée in den Vereinigten Staaten verpflichtet worden. Die Programme werden ausschließlich Compositionen von Eugenio Pirani enthalten, und während die gefeierte amerikanische Sängerin als Interpretin der Werke ihres Partners auftritt, wird Eugenio Pirani als Pianist in eigenen Schöpfungen wirken. Das Künstlerpaar wird sich am 30. dieses Monats in Bremen an Bord der „Kaiserin Maria Theresia“ nach New-York einschiffen.

— Bruxelles, 20. September. Die Société symphonique des Concerts Ysaye veröffentlicht soeben die Namen der Künstler, welche in der Saison 1902/3 mitwirken werden. — Es wurden engagirt: Frl. Emmy Destinn (Berlin), Frl. Clotilde Kleeberg (Bruxelles), Herr Francis Planté (Paris), Herr Raoul Pugno (Paris), Herr Hugo Becker (Frankfurt a. M.), Herr Jacques Thibaud (Paris), Herr Edouard Deru (Bruxelles). Die Concerte finden dieses Jahr im Théâtre de la Monnaie statt, unter Leitung von Eugène Ysaye; am 15. Februar wird Felix Mottl als Gast dirigiren. — —

— Generalintendant Graf Hochberg in Berlin erhielt vom König von Italien das Großkreuz des St. Mauritius- und Lazarus-Ordens.

— Musikdirektor Heinrich Fiby in Znaim ist von der durch volle 45 Jahre mit seltener Hingabe geführten Leitung der dortigen Musikschule und des „Musikvereins“ zurückgetreten, um sich in den Ruhestand zurückzuziehen.

— Lyon. Der lange Zeit hier als Klavierlehrer tätig gewesene Componist Ferdinand de Croze, der Vater und Lehrer der hervorragenden Virtuosin Solange de Croze ist gestorben. Er schrieb eine große Anzahl fein gearbeiteter und oft origineller Klavierstücke, deren berühmtestes „Trianon“ betitelt ist.

— Leoncavallo unternimmt nächstens in Begleitung des Tenoristen Cossica eine Concertreise nach Kiew, Lemberg und Warschau.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Biarritz fand Massenet's „Werther“ enthusiastische Aufnahme.

— Gent. In Vorbereitung ist ein vollständiger Cyklus der Werke Massenet's: Herodiade, Manon, Werther, Cid, Griselidis u. a.

— Hamburg. Der Jongleur von Notre-Dame, Mirakel in 3 Akten von Jules Massenet, hatte bei seiner ersten deutschen Aufführung am hiesigen Stadttheater unter dem Titel „Der Gaukler unserer lieben Frau“ großen Erfolg. Das Werk ist ungemein stimmungsvoll und poetisch. Die Aufführung unter Capellmeister Gille und Direktor Bittong's Regie war hohen Lobes wert. Wir kommen in der nächsten Nummer auf das Werk eingehend zurück. Y. Z.

Vermischtes.

— Bruxelles. Der Cercle artistique et littéraire hat für die nächste Stagione folgendes Programm aufgestellt: 20. Oktober: „Schubertlieder“: Anton van Rooy; 20. November: „Lieder“: Ernst van Dyck; 28. November: „Noël français“: Mme. Mollé-Truffier; 16. 18. 20. Dezember: 10 Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven: Herr Eugène Ysaye und

Ferruccio Busoni; 13. Januar: Werke von Brahms: Herr Hugo Heermann, Hugo Becker mit dem Frankfurter Quartett; 6. Februar: Werke belgischer Componisten für Soli, Gesang und Orchester unter Leitung von Herrn Emile Agniez, Professor am kgl. Conservatorium; 6. März: Recital Francis Planté; 20. März: Werke Mozart's: Herr und Frau Felix Mottl; April: Recital Raoul Pugno. Im weiteren sind drei Theatersoireen in Aussicht genommen, wovon eine ältere französische Werke, die beiden anderen dramatische Werke des modernen italienischen Theaters bringen werden. X. F.

— Das Programm des Leipziger „Riedel-Vereins" (Direktor: Herr Dr. Göhler) sieht für die Saison 1902/03 folgende Aufführungen vor: 1. Concert (19. November) „Deborah" von Händel (in der Einrichtung von Dr. Chrysander); 2. Concert (Dezember oder Anfang Januar) Weihnachtsconcert; 3. Concert (11. März) „Missa solemnis" von Beethoven; 4. Concert (im Mai) Emoll-Messe von Bruckner und a cappella-Chöre.

— Leipzig. Die Abonnementsconcerte im Gewandhause beginnen am 9. Oktober. In dem 1. Concert findet eine Trauerfeier für Se. Majestät den Hochseligen König Albert statt. Für die weiteren Concerte sind in Aussicht genommen, außer Symphonien von Beethoven, Schumann und Brahms, Symphonien von Bruckner, Draeseke und Weingartner; ferner Werke von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Spohr, Schubert, Mendelssohn, Liszt, R. Wagner, Reinecke, Tschaikowsky, Nicodé, R. Strauß, Dvorak, Hubay, Schillings, César Franck, Humperdinck; von Chorwerken: Missa solemnis von Beethoven, und im März: Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies", sowie Vorträge des Thomaner-Chores. Von Solisten haben zunächst ihre Mitwirkung zugesagt: die Sängerinnen Minna Nast, Marcella Pregi, Marie Seyff-Katzmayr, Adrienne Kraus-Osborne, Edyth Walker, Emmy Destinn, Olive Fremstad; die Sänger Theodor Bertram, Dr. Felix Kraus, Jacques Urlus, sowie die Quartett-Vereinigung Jeanetta Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Heß und Arthur van Eweyk, die Pianisten Wassilij Sapellnikoff, Anna Haasters-Zinkeisen, Eugen d'Albert, Hedwig Meyer, Edouard Risler; die Geiger Jenö Hubay, Felix Berber, Eugène Ysaye, Jacques Thibaud, César Thomson, und die Violoncellisten Julius Klengel und Anton Hekking. Für die sechs Kammermusik-Aufführungen, deren erste am 25. Oktober stattfinden wird, wurden als Pianisten gewonnen: Fräulein Anna Schytte und die Herren Eugen d'Albert und Carl Friedberg. Am 1. März werden in einer Extra-Kammermusik die Herren Eugène Ysaye und Raoul Pugno einen Sonaten-Abend veranstalten.

— Leipzig. Ein neues Concertunternehmen, welches den breiteren Schichten, welche Erholung und Belehrung suchen, zu Gute kommen soll, nennt sich „Symphonische Vortragsabende", welche Herr Ferdinand Schäfer mit dem verstärkten neuen Leipziger Concert-Orchester (Günther Coblenz) im Festsaal des Centraltheaters unter Mitwirkung von Solisten abzuhalten gedenkt, und zwar so, daß Herr Schäfer vor Aufführung der Symphonie eine analytische Erklärung derselben mit Erläuterungen am Klavier, eine Art lebendiges Programmbuch, geben wird, eine Einrichtung, die Vielen willkommener sein wird, als die für die Meisten unverständlichen und deshalb nutzlosen Programmbücher.

— Ihrer klar vorgesteckten Aufgabe: Kultur-Psychologie und Gesellschafts-Kritik im weitesten und allgemeinsten Sinne zu geben, kommt die renommirte süddeutsche Halbmonatschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) auch in ihrer jüngst erschienenen Doppel-Nummer 17/18 auf umfassende Weise wieder nach mit den Aufsätzen: „Der Herr Senator" und „Toleranz!" vom Herausgeber, „Das moderne Leben und die moderne Kunst" von Albert Lamm, über „Gabriele d'Annunzio" von Alberta von Puttkammer, „Von der deutsch nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf", von Dr. Erich Haenel, „Neue Opern" von Dr. Ernst Decsey, Karl Söhle und Dr. K. H. Strobl, „Kritik der Sprache" — einem Korreferat über Fritz Mauthner's gleichnamiges Werk, von H. Häfker und Dr. Th. Lessing. Namentlich die erst genannten beiden Artikel des schneidigen und unabhängigen Leiters der Zeitschrift dürften einiges Aufsehen erregen und zeigen, daß gewisse Vorgänge dieses Sommers, weit entfernt, nur vorübergehende Erscheinungen zu sein, den Kulturboden tief aufgewühlt haben. Zeigen sie schon, daß die Zeitschrift ihre führende Stimme im geistigen Süden, damit aber auch für das übrige Deutschland, sehr wohl zu behaupten weiß, so braucht man nur einen ersten und aufmerksamen Blick z. B. in die tief eindringenden Lamm'schen Ausführungen und die damit eröffneten, bedeutsamen Zukunftsperspektiven zu werfen, um weiterhin zu erkennen, daß dieses Organ ganz genau weiß, was es will, und über „modernes Leben" nicht etwa mit abgestandenen Redensarten oder leeren Phrasen aufzuwarten braucht. Mit einer ebenso schlichten, als innerlich wahren Erzählung „Victor Eltrudis" aus Carl Schultes' nimmer müder Feder, begeht sie überdies nachträglich den 80. Geburtstag des „alten Landsknechtes", dieses guten, heute in Hannover seinen Lebensabend verbringenden Bajuvaren. Lyrik von R. Schark und eine Reihe „Münchener Dichtungen", kritische Notizen, Büchertisch 2c. bilden den weiteren, reichen Inhalt des serialen Doppelheftes, das wir auch als gehaltvolle und interessante Reise-Lektüre angelegentlichst empfehlen möchten.

— Liegnitzer Musikfest. Das Programm für das Liegnitzer Musikfest, das am 26. und 27. Oktober cr. im Patria-Velodrom veranstaltet wird, ist nunmehr endgültig wie folgt festgesetzt worden: 1. Tag (Dirigent: Conrad Schulz-Liegnitz): Faust's Verdammnis von Berlioz. 2. Tag (Dirigent: Dr. Dohrn-Breslau): I. Teil: 1) Egmont-Ouverture von Beethoven. 2) Sopransoli mit Orchester (Frl. Marcella Pregi-Paris) a) Arie aus einer ungedruckten Oper von Haydn, b) Der Streit zwischen Phöbus und Pan von J. S. Bach. 3) Serenade für Streichorchester „Eine kleine Nachtmusik" von Mozart. 4. Sopransoli mit Klavier (Frl. Marcella Pregi) fünf Lieder aus dem italienischen Liederbuch von Hugo Wolf. 5) Die achte Symphonie von Beethoven. II. Teil: 6) Faust-Ouverture von Rich. Wagner. 7) Faust-Symphonie mit Männerchor und Tenorsolo von Franz Liszt (Herr Dr. Wüllner-Berlin). 8) Sonnengesang aus „Franziskus" mit Tenorsolo von Edgar Tinel (Herr Dr. Wüllner).

— In Warschau wird in den nächsten Tagen eine Ausstellung des polnischen Theaters eröffnet. Die Entwickelung der theatralischen Kunst in Polen wird sich daselbst vertreten und dargestellt finden von ihren Anfängen bis zu Ende des 19 Jahrhunderts.

— „Kritik und Reklame". Unter dieser Ueberschrift bringt das „Berliner Tageblatt" vom 16. September über die Gerichtsverhandlung betr. den Proceß Otto Leßmann contra Heinz Wolfradt ein Referat, welches wir in Anbetracht der Wichtigkeit des Gegenstands unsern geehrten Lesern nicht vorenthalten zu dürfen glauben. Vor der fünften Strafkammer des Landgerichts II unter Vorsitz des Landgerichtsdirektors Mayer stand gestern Berufungstermin in der allgemeines Interesse erregenden Privatklage des Herausgebers der „Allgemeinen Musikzeitung" Otto Leßmann gegen den Vorsitzenden des Vereins zur Förderung der Kunst, Heinz Wolfradt an. Der Beklagte hatte im November v. J. in einem Artikel der „Nachrichten aus dem Verein zur Förderung der Kunst" das Erscheinen einer neuen großen musikalischen Zeitschrift „Die Musik" lebhaft begrüßt und dabei Vergleiche mit bestehenden Fachzeitschriften gezogen. Er machte dabei scharfe Ausfälle gegen das Organ des „vornehmen" Herrn Leßmann und führte aus, daß dort Kritik und Reklame in ekelerregender Weise mit einander verbunden seien, und das Blatt der Kunst, der es dienen solle, nicht würdig sei. Herr Otto Leßmann strengte auf Grund dieser Bemerkungen die Privatklage an, und das Charlottenburger Schöffengericht verurteilte seinerzeit Herrn Wolfradt zu 300 Mark Geldstrafe, indem es annahm, daß er über die Grenzen der Wahrnehmung berechtigter Interessen hinausgegangen sei. Der Beklagte legte hiergegen Berufung ein. Zum gestrigen Termin, der zahlreiche Zuhörer in das kleine Gerichtszimmer gelockt hatte, waren unter Anderen als Sachverständige bezw. Zeugen geladen die Herren Professoren Klindworth, Scharwenka, Blank, Siegfr. Ochs, Componist Ansorge, Privatdozent Dr. Sternfeld, Schriftsteller Diesterweg und Direktor Löschke. — Dem Kläger stand Rechtsanwalt Lewin-Charlottenburg, dem Angeklagten Rechtsanwalt Stein-Berlin zur Seite. Der Angeklagte hatte in erster Instanz geltend gemacht, daß er sich zu seinen Bemerkungen berechtigt hielt, um die Mitglieder des Vereins, dessen Vorsitzender er sei, zu orientiren. Er hatte behauptet, daß der Privatkläger sich in seinen Kritiken von persönlichen Sympathien und Antipathien leiten lasse, diejenigen Künstler, die die größten Reklameannoncen in seinem Blatte erscheinen ließen, protegire und trotz erwiesener Unzulänglichkeit über Gebühr lobe, daß er die Macht seiner Stellung mißbrauche und ihm mißliebige Leute einfach unmöglich mache, indem er einen Druck auf sämtliche Concertagenturen ausübe. Der Privatkläger hatte diese Beschuldigung mit Entrüstung zurückgewiesen und betont, daß er in den langen Jahren seiner Tätigkeit sich stets bemüht habe, streng objektive Kritik zu üben. Auf den Reklameteil der Zeitung habe er gar keinen Einfluß, denn der ganze Verlag sei gegen einen bestimmten Pachtzins verpachtet. Das Schöffengericht war auf Grund der Beweisaufnahme, insbesondere des Professors Klindworth und des Componisten Ansorge, zu der Ueberzeugung gekommen, daß der Beweis gänzlich zu Ungunsten des Angeklagten ausgefallen sei. Der Gerichtshof war der Ansicht, daß für den Angeklagten absolut keine Veranlassung vorgelegen habe, die kritischen Leistungen des Privatklägers in so beleidigender Weise herabzudrücken. Der Angeklagte betonte gestern, daß ihm eine beleidigende Absicht fern gelegen habe. Er habe nur gegen eine unfaire Haltung einzelner

Musikkritiker Stellung nehmen wollen und befinde sich mit seinem Urteil in Uebereinstimmung mit zahlreichen vornehmen Vertretern der musikalischen Welt. Es gebe Musikzeitungen, die ihre Existenz hauptsächlich dadurch fristen, daß sie durch Veröffentlichung von Bildern und hoch bezahlter Reklameartikel den Interessen minderwertiger Künstler dienen. In der Leßmann'schen Zeitung sei dies besonders oft geschehen. Solche Verquickung von Annoncen und Reklamen mit den Personen von Künstlern sei unfair, da das Publikum dadurch düpirt wird; letzteres könne nämlich keineswegs sofort erkennen, daß die betreffenden Artikel bezahlte Reklame seien, sondern halte sie für redaktionelle Leistungen. Der Angeklagte überreichte eine Anzahl von Nummern der „Allgemeinen Musikzeitung", in denen Bilder einzelner Künstler in Verbindung mit bezahlten Annoncen veröffentlicht worden seien. Derartige Veröffentlichungen brächten dem Privatkläger pro Seite 100 Mark ein. Im Falle Liebling, dem drei Seiten gewidmet gewesen, seien 300 Mark bezahlt worden. Die „Post" und andere Zeitungen hätten diese Reklameartikel ganz ebenso scharf verurteilt wie der Angeklagte. Die „Allg. Musikzeitung" habe beispielsweise in einer bezahlten Annonce den Professor Genß außerordentlich gelobt, während die Zeitung einige Nummern vorher denselben Professor Genß in einer Kritik stark heruntergerissen habe. Der Privatkläger behauptete, daß derartige Bilder und Reklamen keineswegs sehr häufig erschienen seien und sich auf den ersten Blick durch ihren Abdruck inmitten von Annoncen als Reklamen darstellten. Derartige Inserate seien eine Art Selbsthilfe der Künstler. Sämtliche Fäden zwischen den Künstlern und Concertsälen laufen heutzutage durch die Concertagenturen, denen die Künstler gewissermaßen auf Gnade und Ungnade überantwortet seien. Die bezeichneten Reklamen seien nichts anders als eine Zusammenstellung der über sie erschienenen Kritiken zum Ausweis dessen, was sie leisten können. Rechtsanwalt Stein wies darauf hin, daß seinerzeit der Privatkläger in seiner Zeitung den Pianisten Georg Liebling sehr abfällig besprochen habe, und daß acht Monate darauf plötzlich eine beifällige Besprechung erschienen sei, worin ihm eine Vervollkommnung nachgerühmt worden, die er unmöglich in so kurzer Zeit erlangt haben könne. Acht Tage darauf sei das Bild und der drei Seiten lange Reklameartikel für Herrn Liebling erschienen, für den er 300 Mark gezahlt habe. Es frage sich nun, ob diese 300 Mark schon vor dieser günstigen Kritik gezahlt worden seien. Der Privatkläger erklärte mit Bestimmtheit, daß dies nachher gewesen sei, und die 300 Mark gar keinen Bezug auf die Kritik haben. Nach dem Erscheinen der Kritik habe ihm Herr Liebling eines Tages einen Besuch abgestattet und die Aufnahme eines bezahlten Inserats gewünscht. Er habe alsdann das Bild und das große Reklameinserat eingeschickt, und die dafür gezahlten 300 Mark seien ganz geschäftsmäßig behandelt und einfach der Expedition überwiesen worden. Auf Antrag der Verteidigung wird der Concertsänger, Conservatoriumsdirektor Löschke vernommen. Nach seiner Bekundung hat er nach einem Concert in der „Allg. Musikztg." eine mit den Kritiken der übrigen Zeitungen ganz im Widerspruch stehende Kritik vorgefunden. Er habe sich darüber bei dem verstorbenen Concertdirektor Hermann Wolff beschwert und ihm gesagt, daß er doch mindestens eine sach- und fachgemäße Kritik erwarten durfte. Hermann Wolff habe ihm darauf gesagt: „Ja, das ist mit den Kritiken solche Sache; haben Sie es bei Leßmann schon mal mit einem großen Inserat versucht?" — Der Privatkläger hält diese Behauptung für eine Beschimpfung des Andenkens eines Mannes wie Wolff, der sich unmöglich in dieser Weise über Kritiken ausgesprochen haben könne. Der Componist Ansorge-Westend ist von der Verteidigung darüber vorgeschlagen worden, daß er, so lange er mit Herrn Leßmann befreundet war, wiederholt und zwar günstig kritisirt worden sei, als er aber mit ihm Differenzen gehabt, sei er ganz totgeschwiegen worden. Zeuge Ansorge bestreitet dies. Im Gegenteil habe der Privatkläger zur Zeit seiner Freundschaft mit ihm ihn einmal abfällig kritisirt, und dies habe gerade den Anlaß zu einer vorübergehenden Mißstimmung gegeben. — Zeuge Moritz Diesterweg, Inhaber eines Musikinstitutes, hat mit Herrn Ansorge zu der Zeit verkehrt, als dieser mit Herrn Leßmann verfeindet war. Er selbst sowohl als auch Herr Ansorge haben die Empfindung gehabt, daß zu dieser Zeit Herr Leßmann nicht ganz gerecht gegen Herrn Ansorge vorging. Er erinnert sich, daß der Privatkläger zu jener Zeit nicht einmal die Concerte des Herrn Ansorge mehr besuchte, sondern einen Vertreter hinschickte. — Dr. Richard Wrede entsinnt sich, daß der Zeuge Diesterweg, der seinerzeit die Musikbesprechungen in der Zeitschrift „Kritik" lieferte, wiederholt mündlich und schriftlich es als horrend bezeichnet habe, daß in der „Allg. Musikztg." Ansorge nicht kritisirt werde, obgleich sein Berichterstatter im Concert zugegen war. — Rechtsanwalt Stein behauptet, daß auch Professor Reimann mit seinen Orgelconcerten eine andere Behandlung durch den Privatkläger erfahren habe, nachdem er sich mit diesem verfeindet hatte; dasselbe sei mit dem verstorbenen Plüddemann der Fall gewesen. Letzterer sei von Herrn Leßmann selbst und auf dessen Veranlassung auch durch andere Kritiker einfach totgeschwiegen worden. — Rechtsanwalt Lewin bestreitet alle diese Behauptungen. Der Privatkläger Leßmann erklärt, daß er nicht aus gekränkter Eitelkeit, sondern aus dem Grunde Herrn Plüddemann nicht mehr so oft kritisirt habe, weil er diesen keineswegs für einen so großen Componisten gehalten, wie seine fanatische Gemeinde aussprengte. Eine weitere Behauptung des Rechtsanwalts Stein geht dahin, daß der Privatkläger Künstlern bevor diese hier auftreten, auf deren Wunsch ein paar Stunden giebt und sie dann kritisirt. Herr Leßmann lehnt dies strikte ab. Natürlich treten auch Schüler und Schülerinnen von ihm auf, die er ein oder zwei Semester unterrichtet habe. Er vermeide es aber dann, sie persönlich zu kritisiren. — Der Angeklagte behauptet durch den Mund seines Anwalts, daß Künstlerinnen lediglich zu dem Zwecke, um sich Herrn Leßmann's Wohlgefallen zu erringen, kurz vor ihrem ersten Auftreten rasch noch einige Stunden bei ihm nehmen. — Der Angeklagte bestreitet dies wiederholt entschieden. — Professor Klindworth, als Sachverständiger vernommen, hat die Ansicht, daß die Kritiken der „Allg. Musikztg." als durchaus sachliche zu bezeichnen seien. Er selbst lese diese Zeitung nicht mehr, da er in einem Punkte (Bayreuth) eine abweichende künstlerische Auffassung habe. Solche lange Reklameartikel mit Bildern, bei denen man nicht sofort erkenne, daß es Reklame sei, sollten lieber vermieden werden; sie seien aber nichts Ungewöhnliches, beispielsweise bringe solche auch die angesehene amerikanische Musikzeitung „Musical World". Auf Befragen erklärt es Professor Klindworth für absolut unzulässig, daß ein Musiklehrer, der gleichzeitig Kritiker ist, junge Künstlerinnen kurz vor ihrem Auftreten noch in wenigen Stunden unterweist. — Der Privatkläger bestreitet entschieden, daß bei ihm jemals ein derartiger Fall vorgekommen. Der Angeklagte behauptet dem gegenüber, daß nach einer ihm vom Zeugen und Sachverständigen Redakteur Dr. Manz gewordenen Mitteilung der Privatkläger einmal den Besuch einer englischen Pianistin erhalten habe, die hier ein Concert geben wollte. Die Dame sei auf Empfehlung ihres Lehrers als voll ausgebildet gekommen, da habe Herr Leßmann ihr angedeutet, daß sie doch noch Unterricht nehmen müsse, und zwar bei ihm. — Der Privatkläger bestreitet mit aller Entschiedenheit, daß jemals ein derartiger Fall vorgekommen. — Zeuge Dr. Manz erinnert sich, seinerzeit einmal etwas Derartiges vom Professor Klindworth gehört zu haben, freilich ohne den Zusatz, daß Herr Leßmann sich selbst zum Unterricht empfohlen habe. — Professor Klindworth kann sich eines solchen Falles nicht entsinnen. — Auf weiteres Befragen des Rechtsanwalts Stein bestätigt Zeuge Dr. Manz, daß er die Artikel der „Allg. Musikz." über Bayreuth nicht mehr für sachlich, sondern für gehässig gehalten und bei einem Gespräch mit Professor Klindworth eine gleiche Ansicht bei demselben vorgefunden habe. Was die Reklame mit Bildern betreffe, so müsse man doch fordern, daß der Unterschied zwischen redaktionellem und geschäftlichem Teil ganz scharf markirt werde. Dies sei bei der Zeitung des Beklagten nicht der Fall, und dies lasse sich mit der Leitung einer vornehmen Zeitung nicht vereinbaren. Professor Wilhelm Blank (Musikreferent der Vossischen Zeitung) hält die Zeitung des Privatklägers für durchaus vornehm, ihre Kritiken für sachlich, auch die Kritiken des Privatklägers über das heutige Bayreuth habe er für zutreffend gehalten. Die sogenannte neutrale Zone in dem Blatte, in welchem Bilder und Lebensbeschreibungen von Künstlern annoncirt werden, halte er nicht für anstößig. Wie sich bei uns das Musikleben gestaltet habe, wo sich das Künstlerische mit dem Geschäftlichen verquicke und eine Art Monopolisirung durch die Agenturen sich herausgebildet habe, sei dies eine Art Zufluchtsstätte für junge Künstler. Fast jede Musikzeitung — wohl auch die neueste, „Die Musik" — habe eine Abteilung „Adressentafel", für welche die darauf Verzeichneten jährlich eine bestimmte Summe zahlen. Das sei schließlich doch auch nichts anderes, als was hier in Frage stehe. — Professor Scharwenka giebt der „Allg. Musikztg." das Zeugnis eines durchaus vornehmen Blattes. Professor Sternfeld, Vorsitzender des Wagner-Vereins, Professor der Geschichte an der Berliner Universität, giebt zu, daß Herr Leßmann in erster Reihe durch die Verdienste seiner tüchtigen Mitarbeiter die „Allg. Musikztg". auf eine vornehme Höhe gebracht habe. Was an der Zeitung nicht vornehm sei, sei auf Herrn Leßmann persönlich zurückzuführen. Er sei sehr lebhaften Temperaments, infolge der Art, wie man ihn feiere, sehr von seinem Werte überzeugt, er dulde keinen Widerspruch und sei ein sehr großer Freund seiner Freunde und Feind seiner Feinde, wobei doch wohl oft Persönliches mitspreche. In den Artikeln über Bayreuth sei doch vielfach ein gehässiger und unvornehmer Ton zu bemerken gewesen. Die Art der Verquickung der Reklameartikel und des redaktionellen Textes hält der Zeuge doch

für geeignet, Mißverständnisse zu erregen. Nach dem Zeugnis des Buchdruckereibesitzers Lehsten, Pächters der „Allg. Musikztg.", bekümmert sich der Privatkläger um den Inseratenteil gar nicht. — Dr. Rich. Wrede schließt sich gutachtlich bezüglich der Verquickung von Reklame und redaktioneller Besprechung der Ansicht des Dr. Mantz an. Eine derartige Verquickung sei unvornehm und auf alle Weise zu bekämpfen. Er halte es überhaupt schon für unfair, wenn im Rahmen einer Musikzeitschrift solche bezahlte Reklameartikel mit Bildern erschienen, ganz abgesehen von der Frage, ob sie mehr oder weniger scharf vom redaktionellen Teil getrennt sind. Nach geschlossener Beweisaufnahme folgten ausführliche Plädoyers pro und contra. Nach achtstündiger Verhandlung wurde das Urteil dahin publicirt: Dem Angeklagten sei an sich der Schutz des § 193 St.-G.-B. zuzubilligen. Was der Angeklagte an Tatsachen vorgebracht, sei im Wesentlichen nicht ausreichend, um die Vorwürfe zu erweisen. Mit Rücksicht darauf, daß der Angeklagte nicht von pekuniären Interessen bei seinem Vorgehen geleitet worden, und daß es andererseits nach Ansicht des Gerichts bedenklich und nicht vornehm erscheint, wenn ein Blatt von der Bedeutung des von dem Privatkläger geleiteten die Scheidegrenzen zwischen redaktionellen Artikeln und Reklamen in der geschilderten Weise verwischt, hat der Gerichtshof die Strafe auf 100 Mark event. zehn Tage Haft ermäßigt.

— Die Nr. 38 der „Freistatt" (München, Gabelsbergerstr. 77) veröffentlicht an erster Stelle eine Reihe von z. T. ungewöhnlich interessanten Antworten auf die im 1. Heft der „Freistatt" veröffentlichte Rundfrage. Das Ergebnis der Enquete beweist wieder deutlich, wie gegensätzlich heute die Anschauungen der Schaffenden selbst in den wichtigsten Fundamentalfragen sind. An zweiter Stelle folgt der Schluß des an interessanten Aufschlüssen reichen Artikels „Der moderne Mädchenhandel" von Dr. Ernst Tuch. Emanuel von Bodmann, der aus dem „Simplicissimus" bekannte Lyriker, ist mit zwei Gedichten vertreten, während wir in Harald Brockmann, dem Autor der novellistischen Skizze „Das Zimmer", einen feinen Seelenschilderer kennen lernen. Edgar Steiger bringt eine von begeisterter Bewunderung erfüllte Studie über „Heinrich Ibsens Brand". Felix Adler versucht in längeren Ausführungen der „czechischen Musik" neue Freunde zu gewinnen. Richard Braungart endlich tritt in Erwiderung auf Angriffe Th. v. Sosnosky's energisch für die vielverlästerte moderne, fäschlich „Sezessionslyrik" benannte Verskunst ein. Besonderer Beachtung seien auch wieder die drei Artikel des „Kleinen Teils" („Vom Zitiren", „Max Reger als Orgelcomponist" und „Die Karikatur in der modernen Plastik") empfohlen.

— „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner, Berlin) 1902, II. September-Heft, Preis 50 Pfg. Inhalt: Shakespeares „Julius Cäsar" und Cäsar's Rom. Fortsetzung und Schluß. Von Robert Kohlrausch. Mit vielen Illustrationen und einer Kunstbeilage: „Das römische Forum" (von Westen gesehen). — Bayreuther Inscenierungskunst. Von Carl Hagemann. — Das Alter und die dramatischen Dichter. Von Wolfgang Kirchbach. — Von den Londoner Theatern. Von Ernst Mayer. Mit vielen Porträt- und Rollen-Bildern. Als Kunstbeilage Mr. Beerbohm-Tree. — Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins — Bühnentelegraph — Bücherschau — ꝛc. ꝛc. — — Jeder Theaterfreund wird in dieser Nummer wieder eine Fülle anregender Lektüre finden und sei daher ein Abonnement für das am 1. Oktober beginnende I. Quartal des 5. Jahrgangs (3.50 M.) sehr empfohlen.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Internat. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Eine „Vorrichtung zum Regeln des Windzuflusses bei Orgeln, Harmonien u. dgl." bildet den Gegenstand des deutschen Patents Nr. 132437. Die Vorrichtung ist für solche Orgeln oder Harmonien bestimmt, bei welchen eine zwischen dem den Wind von stärkster Pressung zuführenden Luftkanal und einem Windkasten angeordnete Drosselklappe durch einen mit dem Windkasten in Verbindung stehenden Balg bewegt wird. Das Neue an der Vorrichtung besteht nun darin, daß der Balg durch den Spieler vermittelst eines Gleichgewichts oder einer Feder veränderlich belastet werden kann. — Unter Nr. 132587 ist ein „Steg für Saiteninstrumente" für Deutschland dem Herrn Ellias Jackson in London patentirt worden. Dieser Steg besitzt glockenartige Träger für die Saiten. Die Träger sind derart auf den Resonanzboden des Instruments aufgesetzt, daß die Glockenhohlräume gegen die Außenluft abgeschlossen wird. — Ebenfalls für Deutschland wurde eine „Mechanik für Flügel und Tafelklaviere" dem Herrn Max Lipinsky in Danzig patentirt. Ein Stößer der Mechanik ist in annähernd waagrechter Lage an seinem senkrecht herabhängenden Hebel angelenkt; dieser ist durch eine waagrechte Zugstange mit einem Arm eines Winkelhebels verbunden, dessen anderer Arm auf einer Taste ruht. —

Kritischer Anzeiger.

Rheinberger, Josef Op. 196 „Zur Friedensfeier" Sonate für Orgel (Nr. 20, in F), Leipzig, Rob. Forberg.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! — Zwar den starken Impuls, den ich in jedem ersten Satze eines solchen großen cyklischen Werkes suche, vermisse ich hier, wie schon bei manch anderer Sonate Rheinberger's. Dafür finden sich all die bekannten Vorzüge seines meisterlichen Tonsatzes auch in dieser Sonate — wohl seiner letzten — wieder zusammen. Und es weht wirklich ein Friedenshauch durch die gesegneten Auen, golden und rosig leuchtet der Abendhimmel darüber. F. L. Schnackenberg.

Frugatta, Giuseppe. Op. 45. Cinq Morceaux pour Piano. No. 1. Barcarola, No. 2. Valse, No. 3. Melodia, No. 4. Scherzino, No. 5. Tarantella.

Bossi, Enrico M. Op. 124. Miniatures. Huit Morceaux faciles. No. 1. Bluette, No. 2. Chitarrata, No. 3. Nuit étoilée. No. 4. Romance, No. 5. Ländler, No. 6. Sur les Vagues, No. 7. Consolation, No. 8 Danse exotique. Leipzig-Mailand. Carisch & Jänichen.

Die Compositionen der beiden italienischen Tonsetzer zeichnen sich durch manchen klanglichen und harmonischen Reiz aus und dürften, da sie auch technisch dem Spieler Interesse abfordern, ohne besondere Ansprüche zu stellen, beim Unterricht auf der Mittelstufe gut zu verwerten sein. F. B.

Broesel, Wilhelm. Kundry. Ein Beitrag zur Auffassung der weiblichen Gestalt in R. Wagner's Parsifal. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Die Broschüre, ein fast unveränderter Abdruck aus dem „Musikal. Wochenblatt", 1888, Nr. 31—36, bildet ein würdiges Seitenstück zu: „Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung"; wie dies Werk der vortrefflichen Leipziger Künstlerin Frl. Magd. Jahns so wurde jenes der genialen Marianne Brandt gewidmet. Der Verfasser ist Jurist und scharfsinniger Psychologe, also ganz besonders befähigt, die geheimsten Falten des Herzens zu beleuchten und das gewonnene Urteil zu begründen. Die Aufgabe war verlockend und dankbar, denn Kundry gehört zu den rätselhaftesten Gestalten der gesamten dramatischen Litteratur. H. v. Wolzogen („Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagner's Parsifal") und Cl. Frh. von Schwerin („R. Wagner's Frauengestalten", Brünnhilde, Kundry. Leipzig, F. Reinboth) haben zwar den Schlüssel dieser wunderbaren Charakterschöpfung geliefert, ohne jedoch so ausführlich wie Broesel darauf einzugehen. Dieser stellt zunächst das Wesen der Heldin in den Grundzügen fest, um darauf die Einzelheiten weiter auszuführen; er giebt also nicht nur den Darstellerinnen, Regisseuren und Capellmeistern, sondern auch dem Laien ein äußerst wertvolles Hilfsmittel in die Hand. Er wirkt außerdem interessante Seitenblicke auf die übrigen Personen, regt also jedermann an, die Werke des Bayreuther Meisters gründlich zu studiren und sich auf diese Weise nutzbringender zu gestalten. Ernst Stier.

Wilm, Nicolai von. Op. 184. Neue Vortragsstücke (3. Serie) für Pianoforte. Nr. 1 Preghiera. Nr. 2. Impromtu. Nr. 3. Scherzoso. Verlag Rob. Forberg, Leipzig.

Sehr klangvolle, im guten Sinne dankbare Stücke von mittlerer Schwierigkeit und, wie alles von Wilm herrührende, in vorzüglichem Klaviersatz geschrieben.

—, Op. 186. Musikalische Ansichtskarten, Serie 1. Nr. 1. Aus Neapel. Nr. 2. Aus München. Nr. 3 Vom Thuner See. Rob. Forberg, Leipzig.

Als wirkungsvolle Unterhaltungsmusik zu empfehlen (besonders die hübsche und bequem spielbare Tarantelle Nr. 1.)

Papperitz, Rob. Op. 15. Choralstudien für die Orgel. Heft 5. Preis M. 2.—. Leipzig, Rob. Forberg.

Den in Nr. 18 dss. Jahrgangs unserer Zeitschrift besprochenen Heft 4

dieser Studien schließt sich das fünfte Heft ebenbürdig an. Von den neun Stücken enthalten die ersten sechs den Choral als Cantus firmus teils in der Ober-, teils in Mittelstimme oder Pedal, während die übrigen freie Vorspiele sind — feine poetische Stücke von kürzerem Umfange. Die Bezeichnung der Applikatur (wie bei den früheren Heften) ist hier nicht beigegeben. F. Br.

Aufführungen.

Altenburg. Concert Bernhard Pfannstiehl unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Auguste von Broke (Sopran) und Frl. Elly Schellenberg (Alt) am 20. April. Pachelbel (Choralbearbeitung: „Vom Himmel hoch"). Stade (2 geistliche Lieder für Sopran: a) „Wenn ich ihn nur habe", b) „Der Morgen"). 2 Gesänge Alt: Schubert („Der Kreuzzug"); Mendelssohn („Sei stille dem Herrn" a. d. Oratorium „Elias"). Stade (Phantasie für Orgel). Stade („Wenn alle untreu werden"). Verdi (Duett aus dem Requiem). Händel (Concert für Orgel. a) Adagio, b) Allegro, c) Aria, d) Prestissimo).

Altenburg. 144. Aufführung der Singakademie in der Schloßkirche unter Leitung von Herrn Gustav Borchers aus Leipzig und unter Mitwirkung der Herrn Concertsänger Rich. Geyer von hier und Orgelvirtuos A. Pfannstiehl aus Leipzig am 19. Juni. Zwei Choral-Bearbeitungen für Orgel: Scheidt („Wir glauben all' an einen Gott"); Pachelbel („Vom Himmel hoch da komm' ich her"). Zwei fünfstimmige Chorgesänge: Schein (a) Trauerklänge über eines Kindes Tod, b) Psalm 42). Zwei Gesänge aus den geistlichen Concerten für Orgel: Schütz (a) „Eile mich, Gott, zu erretten", b) „Ich will den Herrn loben allezeit" [bearbeitet von Wilhelm Stade]). Zwei Passionsgesänge für vierstimmigen gemischten Chor: Haydn (a) Tristis est anima mea, b) Tenebrae factae sunt). Stade (Phantasie für Orgel über den Choral: „Schmücke Dich, o liebe Seele"). Zwei Chorlieder: Stade (a) Wenn ich ihn nur habe, b) Weihnachtslied). Zwei Lieder für Tenor: Lux (Geistliches Lied: Empor zu ihm); Borchers (Golgatha). Zwei Stücke für Orgel: Rheinberger (Monolog); Brahms („Nun ruhen alle Wälder" [Vorspiel]). Liszt (Die Seligkeiten, für Solo, achtstimmigen Chor und Orgel.

Baden-Baden. Concert von Frl. Margarethe Bletzer unter freundlicher Mitwirkung von Herrn Musikdirektor Karl Beines (Klavier) und Herrn Heinrich Bletzer (Violine) am 9. Mai. Ries (Erster Satz aus der Gdur-Suite für Violine und Klavier). Schubert (a) „Ganymed", b) „Nacht und Träume", c) „Lachen und Weinen"). Lieder mit Violin- und Klavierbegleitung: Le Beau (a) „Wie dir so mir", b) „Ich habe die Blumen so gern" [Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig]). Brahms (a) „Der Kirchhof", b) „Abenddämmerung", c) „Vergebliches Ständchen"). Ries (Adagio für Violine). Strauß (a) „Wiegenlied", b) „Freundliche Vision"). Sibelius („Selig kam vom Stelldichein das Mädchen"). Sinding (Romanze für Violine). Beines („Sehnsucht"). Möskes („Es fiel das letzte Blatt vom Baum). Pfeiffer („Lenzfreude").

Baden-Baden. Concert von Herrn Theodor Görger, Herzogl. Sächsischer Hofopernsänger unter gütiger Mitwirkung des Herrn Musikdirektor Carl Beines und der Herren Theodor und Erwin Pfeiffer am 6. Juni Leoncavallo (Prolog aus der Oper „Der Bajazzo"). Klavier-Soli: Chopin (a) Etude, As dur, b) Berceuse; Liszt (Ungarische Rhapsodien). Lieder für Bariton: Le Beau (Der Spielmann [Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig]); Neumann (Einkehr); Beines (Ganzes Leben im Augenblick). Klavier-Soli: Godard (Mazurka); Chopin (Nocturne, Gmoll); Strauß-Goldstein (Concertparaphrase über den Walzer „Tausend und eine Nacht"). Lieder für Bariton: Pfeiffer (a) Ave Maria, b) Lenzfreude). Wagner (Für Klavier zu 4 Händen: „Kaisermarsch"). Wagner (Wotans Abschied aus der Oper „Die Walküre"(.

Basel. Basler Gesangverein. Große Messe in Cmoll von W. A. Mozart für Soli, Chor, Orchester und Orgel (nach Mozart'schen Vorlagen vervollständigt von Alois Schmitt) unter Leitung des Herrn Dr. Hans Huber am 24. und 25. Mai. Solisten: Frau Aaltje Noordewier-Reddingius aus Amsterdam (Sopran). Fräulein Elisabeth Sommerhalder aus Basel (Mezzosopran). Herr Robert Kaufmann aus Zürich (Tenor). Herr Paul Boepple aus Basel (Baß). Orgel: Herr Alfred Glaus aus Basel. Verstärktes Orchester der Allgem. Musikgesellschaft

Berlin. Achter und letzter Vortragsabend des Tonkünstlervereins im Saale der Königlichen Hochschule für Musik am 13. Mai. Rosenthal-Breslau (Sonate für Clarinette und Klavier [Königl. Kammervirtuos Oscar Schubert und der Componist]). Scharwenka (Sonate für Violine und Klavier Hmoll [Marianne Scharwenka-Stresow und Moritz Mayer-Mahr]) Mayer-Mahr (Vier Lieder: a) Ganz im Geheimen, b) Agnes, c) Devotionale, d) An den Frühling [Arthur van Eweyk. Am Klavier: Der Componist]). Volbach (Quintett in Es dur für Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Klavier [Die Herren Königl. Kammermusiker: Emil Heise (Oboe), Hugo Rüdel (Horn), Heinrich Lange (Fagott), Königl. Kammervirtuos Oscar Schubert (Clarinette) und Ernst Ferrier (Klavier)]). Flügel: Julius Blüthner.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin am 12. Juni. Bach (Dorische Toccata). Stange (Hallelujah! [Frau v. Storch]). Bach (Andante aus dem Concert in Emoll für Violine und Orgel [Frl. Drews]). Bartmuß (Gebet des Petrus aus dem Oratorium: „Der Tag der Pfingsten" [Herr Harzen-Müller]). Guilmant (Orgelsonate Nr. 5 (Teil 1—3) Allegro appassionato-Adagio-Allegro]). Händel (Arie aus Messias [Frau v. Storch]). Spohr (Recitativ und Adagio aus dem VI. Violin-Concert [Frl. Drews]). Bartmuß (Pastorale [aus: Zehn Charakterstücke]; Kewitsch (Abendlied [Herr Harzen-Müller]).

Frankenthal. Cäcilien-Verein Musik-Verein am 10. Mai. Haydn („Die Schöpfung" Oratorium in 3 Teilen. Solisten: Frl. Linda Hieber aus München [Sopran]. Herr Heinrich Hormann aus Frankfurt a. M. [Tenor]. Herr E. Vanderstetten aus Mannheim [Baß]. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Karl Schulz-Schwerin).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 27. Sept. Schreck („Aus irdischem Getümmel".) Palestrina („Credo".) — Kirchenmusik in der Kirche St. Pauli am 28. Sept. Beethoven („Credo".)

Nördlingen. XXV. Saalconcert des Chorvereins am 27. April. Leitung: Musikdirektor F. W. Trautner. Mendelssohn („Alles, was Odem hat, lobe den Herrn" [Chor aus dem „Lobgesang", Klavierbegleitung 4händig: Herr Zimmermann, hier und Herr Feulner-Oettingen]). Drei Lieder für Sopran: Reinecke (Mailied); Brahms (Feldeinsamkeit); Taubert (Wildfang [Frl. Emmy Blenk-Kempten]). Weber (Rondo brillant); Moszkowski (Spanischer Tanz für Pianoforte [Frl. Kätchen Götz, hier]). Wagner (Gesang Wolframs aus „Tannhäuser" [Herr A. Wunderlich-Nürnberg]). Raff (Cavatine für Violine mit Pianofortebegleitung [Herr Feulner-Oettingen]). Bruch („Schön Ellen." Ballade für Sopransolo, Baritonsolo und Chor mit Orchester-[Pianoforte-]begleitung [Sopransolo: Frl. Blenk-Kempten, Baritonsolo: Herr Wunderlich-Nürnberg. Klavierbegleitung: Herr Zimmermann, hier]). Drei Gesänge für Bariton: Löwe (Spirito santo, Legende; Tom der Reimer, Ballade); Liszt (Es muß ein wunderbares sein [Herr A. Wunderlich-Nürnberg]). Drei Chorlieder: Winkler (Mei Mutter mag mi net; Wo a kleins Hüttle steht [schwäb. Volkslieder]); Bünte (Minnelied). Trautner (Trio für Violine, Cello und Klavier a) Allegro vivo, b) Andante con moto [Violine: Herr Lehrer Feulner-Oettingen. Cello: Herr Hermann-Balgheim. Klavier: Musikdirektor Trautner]).

Speyer. V. Concert des Cäcilien-Vereins und Liedertafel am 11. Mai. Hofmann (Prometheus für Soli, Chor und Orchester). Solisten: Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. Herr A. Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen (Bariton). Herr A. Fuchs, Concertsänger aus Frankenthal (Baß). Orchester: Die verstärkte Capelle des kgl. b. II. Pionierbataillons in Speyer (Herr Musikmeister O. Moeckel). Leitung: Herr Musikdirektor Rich. Schefter.

Weimar. Vortragsabend in der Großherzogl. Musik- und Theaterschule als Vorfeier zum Geburtstag S. K. H. des Großherzogs am 9. Juni. Zwei Stücke für Klavier: Chopin (a) Nocturne Des dur, b) Walzer Ges dur [Frl. G. Gundermann]). Spohr (Adagio für Violine aus dem Violinconcert Nr. 9, D moll [Herr A. Abbaß. — Begleitung: Herr O. Somann]). Drei Lieder: Brahms (a) Sapphische Ode, b) Immer leiser wird mein Schlummer, c) Von ew'ger Liebe [Frl. L. Müller. — Begleitung: Frl. A. Molochades]). Zwei Stücke für Cello: Popper (Memoire); Gabriel-Marie (La Cinquantaine [Herr R. Fink. — Begleitung: Herr M. Saal]). Oberthür („Elfenlegende", Solo für Harfe [Herr M. Saal]). Beethoven („Andante cantabile" [Thema mit Variationen] aus dem Streichquartett Nr 5 [Die Herren A. Abbaß, R. Neumann, O Somann, R. Fink.

Würzburg. Königl. Musikschule am 14. Mai. Beethoven (Missa solemnis in Ddur für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel). Soli: Sopran: Frau Sophie Röhr-Brajnin aus München. Alt: Frau Jd. Walter-Choinanus aus Mannheim Tenor: Albert Jungblut aus Frankfurt. Baß: Dr. Hans Weilhammer aus Frankfurt. Orgel: Leo Gloetzner, Direktion: Hofrath Dr. Kliebert. (Den Gesangschor bilden unter freundlicher Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren hiesiger Stadt 335 Sänger, das Orchester 75 Instrumentalkräfte.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Oktober 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — „Das Buch einer Kultur." Von Edwin Neruda. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Frankfurt a. M., Köln, London, Prag, Straßburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

Die alte Bezifferung und Terminologie ist aber nicht nur theoretisch unhaltbar, sondern führt auch zu folgenden praktischen Uebelständen:

a) Der Schwerpunkt der Intervalle und Klänge wird verrückt. Bekanntlich liegt den Benennungen der verschiedenen Intervallgattungen die normale 7tönige Durskala zu Grunde. Harmonisch werden nun die Intervalle stets von unten nach oben gehört und zwar der tiefere Ton als selbstverständlicher Grundton, sodass der Begriff „Intervall" als ursprünglich räumliches Verhältnis zweier Töne verflüchtigt ist zur Bedeutung einer einfachen Tonbestimmung. Wird mir nun gesagt, dass f die Quarte und a die Sexte des stillschweigend vorausgesetzten Grundtons c ist, so muss ich, wenn ich von „Sextakkord" und „Quartsextakkord" sprechen höre, als logisch denkender Mensch folgern, der Basston, von dem aus die Intervalle gezählt werden, sei auch hier Grundton, was doch wegen der Vorherrschaft des Grundbasses gar nicht der Fall ist. Dieser Irrtum ist um so verzeihlicher, als im sog. Rameau'schen Sextakkord der Basston tatsächlich Grundton ist, z. B. in f a c d das f. Damit ist der Verwirrung Tür und Tor geöffnet; denn nach der Generalbassbezifferung würden sowohl a c f wie f a c d (oder mit Auslassung der Quint: f a d) „Sextakkorde" sein, ein und derselbe Name würde also bald eine Umkehrung, bald eine Grundstellung anzeigen!

Höre ich ferner der Reihe nach die Benennungen „Nonen-, Septimen-, Sext-, Sekundakkord", so ist die Zumutung, dass nur erstere beiden Grundstellungen anzeigen sollen, geradezu beleidigend für das symmetrische Denken und Fühlen.

b) Die alte Bezifferung der Umkehrungen lässt den Unterschied eines Dreiklanges von einem Septimenakkorde nicht erkennen. Dass $^6_4$ die Umkehrung eines Dreiklanges, $^6_5$ aber die Umkehrung eines Septimenakkordes sein soll, ist doch wahrlich den Ziffern nicht anzusehen.

c) Die Intervallmessung ist ungenau, da beim „Sextakkord" die Sexte klein, beim „Quartsextakkord" dagegen gross, da ferner beim „Quintsextakkord" die Quinte gar vermindert ist. Wohin diese Ungenauigkeit führt, zeigt sich bei den sog. übermässigen Sextakkorden f a h dis und f a c dis, welche von den Septimenakkorden h dis f a und dis f a c abgeleitet zu werden pflegen. Wie soll die erste Umkehrung dis f a h von dem Quintsextakkord dis fis a h in der Benennung unterschieden werden und wie die Umkehrung a c dis f von dem übermässigen Terzquartsextakkord f a h dis?

d) Die alte Methode weist in identischen Akkorden gleichen Tönen nicht gleiche Ziffern und gleichen Ziffern nicht gleiche Töne zu; z. B. wird ein und derselbe Ton c im Sextakkord durch 6, im Quartsextakkord durch 4 bezeichnet, umgekehrt deutet ein und dieselbe Ziffer 6 im Sextakkord den Grundton, im Quartsextakkord die Terz an.

e) Die alte Methode lässt das Princip der Octavenvertretung teilweise gelten, teilweise nicht gelten; es bleiben nämlich Octavenversetzungen nur nach oben auf die Bezifferung der Töne ohne Einfluss, nicht aber

auch Octavenversetzungen nach **unten** (in den Bass). Wenn eine 3 oder 5 **über** einem Grundton anzeigt, dass der **Sopran** mit der Terz oder Quint beginnen soll, weshalb soll dann eine 3 oder 5 **unter** einem Grundton im Sopran nicht analog den **Bass** als Terz oder Quint dieses Grundtones charakterisiren? Solange die Theorie den Bass stets als intervallbestimmend, statt in den Umkehrungen als selber bestimmt ansieht, kann sie der gleichen Wichtigkeit der beiden Aussenstimmen nicht durch eine ganz gleiche Behandlung gerecht werden, wie es die neue Methode wird: $\overset{3}{C}$, $\overset{5}{C}$, $\underset{3}{C}$, $\underset{5}{C}$ = C-Terzklang, C-Quintklang, Terz-C-Klang, Quint-C-Klang. Wie inconsequent die Bezifferungen I^7, I^6, I^6_4 zu einem cantus firmus im **Sopran** sind (cf. O. Paul, Harmonielehre S. 190), leuchtet auf den ersten Blick ein: Die Septe wir von I aus gerechnet und zeigt den Akkord c e g h an, die Sexte zählt dagegen **nicht** von I ab und zeigt **nicht** den Akkord c e a an, desgl. die Quart-Sexte **nicht** den Akkord c f a! Wo bleibt da die Logik?

f) Sehr wenig empfehlenswert ist die Generalbassbezifferung auf dem Gebiete der musikalischen Abhängigkeitsverhältnisse, indem die gleichen Vorhalte und Durchgänge je nach den Klangumkehrungen **verschiedene** Zahlen erhalten und die harmonische Bedeutung der Akkorde über dem Orgelpunkt an ihrer rein mechanischen Bezifferung von ihm aus gar nicht erkannt werden kann; so würde der C durdreiklang über einem liegenden f durch $\frac{7}{2}$ dargestellt werden müssen! Ganz widersinnig ist die alte Bezifferung der Bassvorhalte; hier wird der doch wesentliche (selbständige) Auflösungsakkord von dem Vorhalt aus, also einem zufälligen (unselbständigen) Klangbestandteil, bezeichnet! (vgl. Riemann, kurzgefasste Harmonielehre im Musiktaschenbuch S. 211, ferner Ziehn S. 26!).

g) Die alte Nomenclatur ist vielfach unbehilflich und weitschweifig. Das beweisen Wortschlangen wie: Quartsextakkord der Dominante (Dominantquartsextakkord), Quintsextlage des Dominantseptimenakkordes (Dominantquintsextakkord).

Alle diese Gründe machen die theoretische Haltlosigkeit, den Mangel an Einfachheit, Einheitlichkeit und Consequenz so augenscheinlich, dass die Generalbassmethode unmöglich sich länger hinter ihrer historischen Ehrwürdigkeit verschanzen kann. Der Fortschritt besteht wirklich allein in dem Reformvorschlage Riemann's, dass die Intervallbedeutung, welche ein Ton in der Grundstellung eines Klanges hat, zu einem unauflöslichen Bestandteil des Tones wird, sodass in allen Lagen, also auch im Bass, die gleiche harmonische Bedeutung eines Tones durch eine gleiche Ziffer und Benennung ausgedrückt wird. Nunmehr ist alles einfach und einheitlich: Ein nackter grosser Klangbuchstabe bezeichnet stets den Durdreiklang, also C = c e g = „C klang". Dies entspricht dem Wesen des Durdreiklanges als Prototyps der Naturklänge.

Eine Ziffer **über** dem Klangbuchstaben bezieht sich auf den Sopran, eine Ziffer **unter** dem Klangbuchstaben auf den Bass, während **rechts** stehende Ziffern lediglich andeuten, dass der betr. Ton im Akkord sein soll, **ohne** Rücksicht auf seine Lage. Also: G^7 = G-Septklang, G^9 = G-Nonklang, $\underset{3}{G^7}$ = Terz-G-Septklang, $\underset{7}{G}$ = Sept-G klang $\underset{5}{G^9}$ = Quint-G-Nonklang. (Die Natursept wird im Nonklang als akustisch selbstverständlich nicht besonders aufgeführt). „Sextakkord" bezeichnet jetzt allein den (dissonanten) Rameau'schen Sextakkord, also F^6 = F a c d = F-Sextklang.

Die constituirenden Klänge der Tonart lassen sich einfacher und kürzer nach ihrer gegenseitigen Stellung angeben, nämlich durch folgende generelle Klangbuchstaben: M = Mittelklang (Mittelton = Tonika), R = Rechtsklang (Rechtston = Dominante), L = Linksklang (Linkston = Subdominante). Der Wert dieser Neuerung wird sich erst bei Erörterung der Tonalität ganz enthüllen. $\overset{3}{M}$ = Terz-Mittelklang, $\underset{5}{M}$ = Quint-Mittelklang, $\underset{3}{R^7}$ = Terz-Rechtsseptklang, ganz entsprechend dem Verfahren mit speziellen Klangbuchstaben.

Falls die Auslassung der Quint oder Terz besonders bezeichnet werden soll, wozu wegen der akustischen Ergänzung dieser Intervalle für gewöhnlich kein Anlass vorliegt, so geschieht es durch Durchstreichung der Ziffer: F^{6}_{5} (5 durchstrichen) = elliptischer F-Sextklang.

Die Auslassung des **Grundtones** wird jedoch zweckmässig durch einen **kleinen** (speziellen oder generellen) Klangbuchstaben gefordert, weil der Grundton als Grundbass auch dann den Akkord bestimmt, also h d f = $\underset{3}{r^7}$ = Terz-r-septklang, h d f a = $\underset{3}{r^9}$ = Terz-r-nonklang; ferner schlechthin: Terzseptklang = Verminderter Dreiklang; Terznonklang = Kleiner Septimenakkord. Ohne Rücksicht auf die Lage erhält man analog R^7 (G^7) und R^9 (G^9) die Bezeichnungen: r^7 (g^7), r^9 (g^9) und schlechthin: „Elliptischer Sept- und Nonklang", ebenfalls gleichbedeutend mit „Verminderter Dreiklang und kleiner Septimenakkord".

Um die neue Terminologie hier abzuschliessen, sei noch bemerkt, dass alterirte (künstlich veränderte) Naturtöne im Klange durch einen Strich unter der Ziffer (bei Erhöhungen) und durch einen Punkt neben der Ziffer (bei Erniedrigungen), sowie durch die Zusatzsilben „hoch" und „tief" angezeigt werden, z. B. g h ♯d = $G^{\underline{5}}$ = G-Hochquintklang, g h d f♭ a = $G^{9\cdot}$ = G-Tiefnonklang, h d f♭ a = $g^{9\cdot}$ = g-Tiefnonklang, entsprechend dem verminderten Septimenakkord über h); generell h d f♭ a = $r^{9\cdot}$ = r-Tiefnonklang etc. Schlechthin würde „Elliptischer Tiefnonklang" identisch sein mit dem verminderten Septimenakkord, „Hochquintklang" mit dem übermässigen Dreiklang.

Damit ist die von Riemann angebahnte neue Terminologie zu einem höchst einfachen und praktischen Vehikel der Harmonielehre ausgebaut und vervollkommnet worden. Alle Notirungen können nunmehr kurz und prägnant in Worten ausgedrückt werden, weitläuftige Umschreibungen giebt es nicht mehr.

Fig. 10.

M M R R^7 M — M M R R M

oder kürzer: M R 7 M — oder: M $\overset{3}{_3}$ R $\overset{5}{_5}$ M

Fig. 10 zeigt das Verfahren, wie ausgeschriebene Bässe oder Soprane harmonisch fixirt werden. Man kann auch ohne Buchstaben, allein mit Ziffern fertig werden, wenn man die Methode befolgt, dass Ziffern **unter**

dem Bass und **über** dem Sopran die Intervallbedeutung der gegebenen Noten klarstellen (ohne Ziffer wird die Note als Grundton charakterisirt), Ziffern **über** dem Bass und **unter** dem Sopran aber sonstige anzeigebedürftige Töne (wie beim Sopran die Bässe).

§ 2.

Einfaches Dursystem.

I. Nachdem wir in § 1 die einzelnen Arten der Naturklänge und einen einzigen Ton, den Grundbass, als deren Einheit kennen gelernt haben, ist nunmehr zu untersuchen, ob und wie Naturklänge mit **verschiedenen** Grundbässen zu einer höheren Einheit organisch verbunden werden können. Damit würde das allgemein giltige Naturgesetz: Höchste Mannigfaltigkeit innerhalb der Einheit! auch in der Musik bestätigt werden.

Auszugehen ist auch hier von der musikalischen Akustik, welche zu folgenden Erwägungen führt: Der nächste Oberton des Grundbasses, die Octave, bringt nichts Neues, da sie nur dieselben Obertöne erzeugen kann, wie der Grundbass selbst. Anders verhält sich der dann folgende Oberton, die Quinte (g) zum Grundbass (C), da sie durch ihre Quinte (d) und Terz (h) die schwächere None (d) und Septe (b) des Grundbasses C verdrängt und so als concurrirender Grundbass zwei ihrer Intervallbedeutung nach neue Töne der Obertonreihe des tieferen, mit ihm organisch verbundenen, Grundbasses zuführt. Der Ton g spielt nunmehr eine doppelte Rolle, er bleibt Teilton der Einheit C, wird aber zugleich eine neue Einheit G.

Setzen wir den Prozess der Neubildung nach der Höhe zu fort — denn alle harmonische Entwicklung kann nach dem Vorbilde der Obertonreihe nur vorwärts, von unten nach oben erfolgen — so ist ein geschlossenes, d. h. kreisförmig in sich selbst zurückkehrendes, harmonisches System auf zweierlei Weise möglich, entweder so: C e G h D fis a c oder so: C e G h d F a c. Dort sind C, G, D, hier C, G, F, Einheiten (Grundtöne), daher gross geschrieben. Welches von beiden Systemen passt nun am besten zu dem Fundament des Ganzen, dem Grundbass C? Offenbar dasjenige, welches dieses C am stärksten betont, nämlich das zweite; denn die F-Quint c ist ein stärkerer Oberton als die D-Sept c. Dies wird auch deutlich, wenn wir die harmonische Entwicklung von der dritten Einheit aus beginnen, vergleiche D fis a C e G h d und F a C e G h d f! Damit ist das gar nicht so selbstverständliche einfache C dursystem akustisch begründet. Ausdruck desselben sind die **beiden** gefundenen harmonischen Reihen: C e G h d F a c und F a C e G h d f. Die erstere zeichnet sich durch voll-

L M R^7

kommene Symmetrie aus: In der Mitte ein Vierklang, an beiden Enden ein Dreiklang, als Anfang und Schluss der fundamentale Grundton! Es ist kein Zufall, dass der Dominantseptimenakkord (R^7) durch seine Stellung und durch das Uebergewicht seiner Tonmasse der herrschende Mittelpunkt ist. In der Tat verdient er diese Stellung vollkommen, wie empirisch durch die Bestimmtheit, mit der er die Tonart fixirt, und durch die natürliche Wirkung des sog. authentischen Schlusses („Rechtsganzschlusses") bestätigt wird. Mit Fug und Recht lässt sich daher behaupten, der Rechtsseptklang vertrete die Tonart nach innen, der Mittelklang nach aussen.

Wie der Rechtsklang und Rechtsseptklang, so hat auch der Linksklang Quintbeziehung zum Mittelklange. Auch der sog. Plagalschluss („Linksganzschluss") muss daher eine ungezwungene Wirkung machen, wenn sie auch der Selbstverständlichkeit des Rechtsganzschlusses nicht gleichkommt.

Wie steht es aber mit den stufenweisen Verbindungen L R und R L? Erstere klingt natürlich, letztere nicht. Den Grund werden wir später in der Lehre von der Klangverwandtschaft kennen lernen, welche sich ebenfalls auf die musikalische Akustik zurückführen lässt.

Die „einfachen Cadenzen" M $R^{(7)}$ M, M L M und M L $R^{(7)}$ M sind die Prototypen der „tonischen" (d. h. tonartlichen) Harmonik und die Grundlage aller andern, zusammengesetzten Cadenzen. Die wichtigsten sind: die repetirenden Cadenzen M R M R M, M L M L M, die Ruhekadenzen M M R M, M R R M, M L L M etc., die verbundenen Cadenzen M R M L M, M L M R M, in der Form M L $\underset{5}{\mathrm{M}}$ $R^{(7)}$ M sehr häufig.

II. Das Gesetz der musikalischen Symmetrie, welches wir aus dem Bau der akustischen Obertonreihe ableiteten, fordert die gleichmässige Gestaltung aller Durtonarten nach dem Vorbilde der zum Muster genommenen C durtonart. Obwohl durch die temperirte Stimmung der Unterschied der enharmonisch gleichen Töne verwischt ist, so wird es doch keinem Musiker einfallen, die harmonische Reihe über Ges etwa so zu bilden: Ges b Des f as H dis fis, oder über Fis: Fis ais Des f as H dis fis. Ein drastischer Ausdruck des angeborenen Sinnes für Symmetrie ist das naive Entsetzen vor Dreiklangsbildungen wie Cis f gis, Cis f as, Des f gis, soweit dieselben als selbständige Akkorde (nicht etwa blos als Vorhalte oder Durchgänge) auftreten. Der terzweise Aufbau der Naturklänge im Notensystem ist also keine zufällige Erscheinung, sondern ein notwendiges Ergebnis der harmonischen und tonischen Symmetrie (Plastik), welche ohne die Enharmonik unmöglich sein würde.

§ 3.

Dur-Doppelklangsystem.

I. Der Nonklang.

Der Nonklang steht an der Grenze des einfachen und des Doppelklang-Systems. Obwohl er nämlich als Naturklang das Erzeugnis **eines** Grundbasses ist, so enthält er doch bereits die Keime anderer Einheiten. Als einfacher Naturklang wäre er zu notiren: G h d f a, als Doppelklang: G h d F a (cf. § 2!) oder G h D ♮ fis a (Begründung später in der Lehre vom Mollgeschlecht!). Die Terminologie wäre demgemäss: G^9 = G-Nonklang, $\genfrac{}{}{0pt}{}{F}{G}$ = G-F-Klang, $\genfrac{}{}{0pt}{}{D_0}{G}$ = G-D mollklang.

Da in der akustischen Obertonreihe die None über dem Dreiklang und Septimenakkord liegt, so muss die Naturqualität des Nonklanges am besten gewahrt bleiben, wenn die None in der höchsten Stimme erklingt. In allen anderen Fällen wird die Concurrenz der anderen Einheiten sich geltend machen. Diese findet ihren Ausdruck in der eigentümlich träumerisch-unbestimmten Wirkung der None, wenn sie nicht Sopran ist. Einer

unrichtigen Behauptung der Theoretiker ist hier zu gedenken, dass nämlich eine Verengerung der None zur Sekunde unmöglich sei. Weshalb soll nicht dem C durklange die Lage G a h f vorhergehen können? (cf. Grädener, Harmonielehre S. 191.) Ist doch sogar der Zusammenklang von 3 Ganztönen nicht unbedingt abzulehnen, man höre z. B. f' g' a' h'—e' g' a' c''—d' f' h' d''—c' e' c'' e''!

Die Kenntnis der möglichen Grundtöne im Nonklang ist wichtig wegen der Fähigkeit der Grundtöne, verdoppelt und kadenzirend geführt zu werden. In den Umkehrungen des G-Nonenakkordes ist das f jedenfalls dann Mitgrundton, wenn das Intervall Sept—Non (f—a) im Basse steht, z. B. in F a d G h $= \frac{G}{F}$ als Umstellung von $\frac{F}{G}$. Das d wird Grundton bei Lage der Non unter der Terz, falls dieses d oder seine Quinte a Basston ist, wie in D a h f G und a D f h d G $= \frac{G}{D_0}$ als Umstellung von $\frac{D_0}{G}$. In diesem Falle wird zugleich die Herrschaft der C durtonart erschüttert und ein Uebergang zu der Paralleltonart A moll empfunden, in welcher D_0 Linksklang ist.

Was hier vom vollständigen Nonklang G^9 gesagt ist, gilt auch von dem elliptischen Nonklang g^9 = h d f a. D f a h $= D_0^6$ (D mollsextklang) $= L_0^6$ in A moll (mehr darüber später).*)

II. Hochseptklänge.

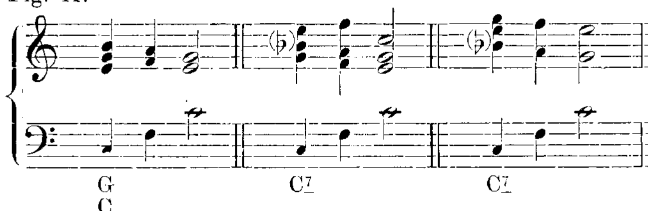
Hochseptklänge in C dur sind die Bildungen: C e g h und F a c e. Im Allgemeinen wird jedoch diese im Gegensatz zu den Naturseptklängen (oder Septklängen schlechthin) von mir eingeführte Bezeichnung dem Wesen dieser Akkorde nicht gerecht; denn die harmonischen Reihen in § 2 lassen keinen Zweifel darüber, dass jene als Doppelklänge zu definiren sind, nicht als einfache, alterirte Klänge; also $C^{\underline{7}}$ = C e G h (d) $= \frac{G}{C}$ (C-G-Klang), $F^{\underline{7}}$ = F a C e (g) $= \frac{C}{F}$ (F-C Klang). Die Theorie pflegt seit Hauptmann diese Klänge als Verbindungen eines Durklanges mit einem Mollklange zu erklären. Nun werden wir aber finden, dass die Mollklänge stets auf Durklänge zurückzuführen, also gar keine originalen Akkorde sind. Hier zerfällt das e g h in $C^{\underline{7}}$ von selbst in die Bestandteile (C) e g und G h (d), das **a c e** in $F^{\underline{7}}$ in die Bestandteile (F) a c und C e (g), sodass die Notirung **e G h** und **a C e** allein richtig erscheint, unsere Auffassung der Doppelklänge demnach gerechtfertigt ist.

Consequent sind die angeblichen Nonenakkorde **C e g h d** und **F a c e g** gar nicht von den Septimenakkorden C e g h und F a c e abzuleiten, wie die Theorie bis jetzt angenommen hat, sondern umgekehrt, C e g h von C e g h d und F a c e von F a c e g.

Interessant ist hier eine Aeusserung O. Paul's (Harmonielehre S. 136), welcher ebenfalls die Theorie bekämpft und, ohne es zu wollen, auf unserer Seite steht: „Bei Aufstellung der Septimenakkorde in der Durtonart werden in Richter's Lehrbuch die Septimenakkorde mit grosser Septime auf der ersten und vierten Stufe mit einem Strich durch die Zahl bezeichnet. Diese Bezeichnung ist offenbar falsch; denn der Strich durch die Zahl 7 hat gar keinen Sinn, weil die Septimen auf der ersten und vierten Stufe natürlich grosse Intervalle sind und nicht erst durch ein Versetzungszeichen auf künstliche Weise gross gemacht wurden.“
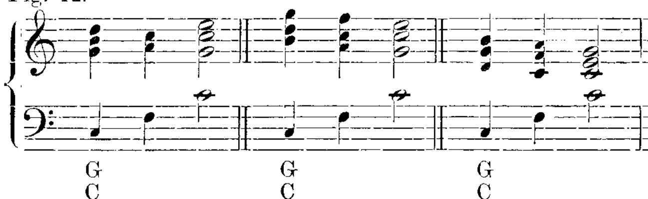
Hätte Paul die Terznatur der angeblichen Septen erkannt, so würde er vollständig Recht haben. Ohne diese Erkenntnis ist nicht einzusehen, wie denn die grosse Septe ebenso natürlich sein soll als die kleine, deren akustische Prävalenz doch feststeht. Uebrigens kommen Fälle vor, wo die grosse Sept wirklich als künstlich erhöhte Natursept gehört wird, die Notirungen $C^{\underline{7}}$ und $F^{\underline{7}}$ daher berechtigt sind, wie in Fig. 11!

Fig. 11.



Der Grund des variablen Effektes ist hier ebenso wie beim Nonenakkord die Gruppirung der Töne. Da nämlich die beiden Aussenstimmen (Sopran und Bass) die Aufmerksamkeit des Gehöres stets am meisten beschäftigen, so erhält in den letzten Beispielen der Fig. 11 der C-Klang das Uebergewicht über den concurrirenden G-Klang, sodass bei der kadenzirenden Bassführung C e g h als alterirter Rechtsseptklang von F dur verstanden wird. Anders in Fig. 12, wo der G-Klang seine Mitherrschaft wahrt.

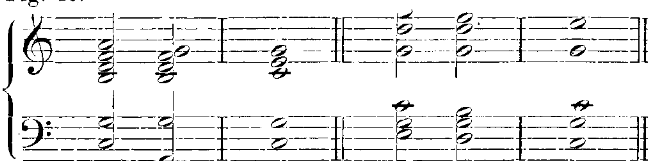
Fig. 12.



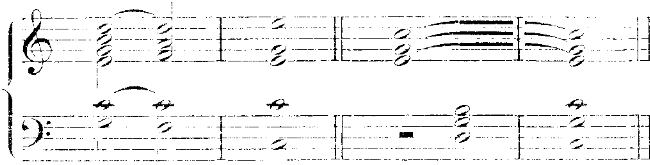
Wie die einfachen Naturklänge C, G und F, so sind auch die verbundenen Naturklänge C + G und F + C natürliche Cadenzmomente der Tonart. Wie C (M) ungezwungen nach G (R) oder F (L) fortschreitet, so auch M + R; wie R nach M, so auch der „aufgesetzte“ Klang R in $C^{\underline{7}}$ bei Liegenbleiben der Basis M; wie L nach $R^{(7)}$, so auch L + M u. s. w. Selbstverständlich kann in M + R = C + G das G auch als G^7 oder G^9 auftreten.

Die mögliche Selbständigkeit aller dieser Doppelklänge und ihre Umkehrungsfähigkeit kann nicht bezweifelt werden, wie Fig. 12 und 13 beweist.

Fig. 13.



*) Hauptmann geht soweit, im Sept- und Nonklange die Sept schlechthin als „entschiedenen“ Grundton zu erklären (Natur der Harmonik S. 114). Dieser Verallgemeinerung widerspricht die musikalische Akustik durchaus. Die Sept ist sogar entschieden niemals Grundton im Septklange, auch nicht bei kadenzirender Führung wie F h d g—C e g (ebenso Polak, Zeiteinheit S. 65).



Damit kommen die von der Theorie geächteten „Undezimen- und Terzdezimenakkorde" in neuer, akustisch vollkommen begründeter Gestalt, nämlich als Doppelklänge wieder zu Ehren. Zum Ueberfluss noch der experimentelle Nachweis am Klavier: Man mache die Grundbässe C, G zu stummen Tönen und gebe den Klang c' e' g' h' d'' (f'' a'') an; man wird ihn dann deutlich als Vertreter der beiden Grundbässe fortklingen hören, die schwächere Natursept b' ist durch die stärkere Naturterz h' verdrängt.

III. Sextakkorde.

1) Der Linkssextklang. Durch die Verbindung des Linksklanges mit dem Rechtsklange entsteht der Rechtslinksklang $\frac{L}{R}$ = G h d F a c. Die Quint c behauptet als stärkerer Naturton das Uebergewicht über die mit ihm scharf dissonirende Terz h, sodass diese meist in der Praxis ausgelassen wird, wo dann der Rechtslinksklang als G d F a c erscheint. Seine Befähigung selbständig aufzutreten und seine tonische Cadenzbedeutung ist offenbar.
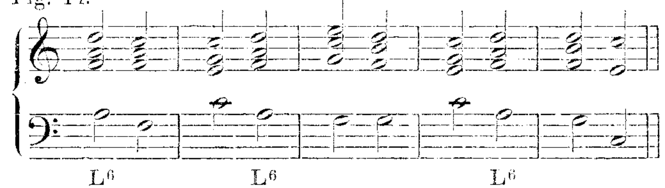
Wird auch die Basis G fortgelassen, so bleibt von dem Nonklange G h d f a nur noch der Rest d f a. Obwohl dieser Rest durchaus genügt, den Nonklang zu vertreten, so ist doch klar, dass der concurrirende F klang als Grundstellung dominiren muss. Somit ergiebt sich von selbst die Schreibweise L^6 = F a c d für den elliptischen Rechtslinksklang. Das ist die einfache akustische Begründung des sog. Rameau'schen Sextakkordes. Aber noch mehr: Wir haben nunmehr zugleich nachgewiesen, dass dieser Sextakkord nur eine scheinbare Ausnahme von dem in den Naturklängen vorgezeichneten terzweisen Bau der Grundstellungen ist. Das d ist also nicht etwa durch F erzeugte Sexte (sixte ajoutée), wie die Sept und None, sondern Quinte der Basis G. Nunmehr ist die tonische Cadenzqualität des Linkssextklanges sofort verständlich: Der Folge L M und R M entspricht L^6 M = $\left.\frac{L}{R}\right\}$M, der Folge R R und L R entspricht L^6 $R^{(7)}$ = $\left.\frac{L}{R}\right\}$R. Dass die Auflösung der dissonanten Intervalle in beiden Fällen naturgemäss ist, wird die Dissonanzlehre im zweiten Teil enthüllen.

Indem die Theorie dem Rameau'schen Sextakkord selbständige harmonische Bedeutung abspricht und ihn als Umkehrung des Mollseptimenakkordes $D_0{}^7$ behandelt, ist sie völlig ausser stande, die tonische Cadenzfähigkeit von F^6, welche in dem Basssprung F — C und in der Verdoppelung des F als Grundtones zum Ausdruck kommt, zu erklären. Und wie, wenn nun $D_0{}^7$ innerhalb der C durtonart selbst ein Doppelklang = D + F wäre, also ebenfalls den Linksklang nicht verleugnen könnte? In der Tat wird diese Auffassung in der Lehre vom Mollgeschlecht sich als richtig erweisen. Die Lage d F a c in C dur notiren wir daher einfach mit F_6 (L_6 sprich: Sextlinksklang), auch dann, wenn das d zweifellos Grundton ist, wie in L_6 R^7 M.

Durch Auslassung der Quint c in F^6 entsteht der elliptische Sextakkord F a d, welcher sich ganz wie der vollständige Sextakkord verhält, also dissonant ist; denn die Quinte bleibt als mitklingender akustischer Oberton im Klange. Nur in der Lage d F a gewinnt die G-Quint d Grundtonbedeutung, ohne dass aber die Concurrenz des F als Grundton des F klanges beseitigt wird. Da das D akustisch Vertreter des D durklanges ist (näheres im Moll § !), so steht die Notirung D F a ausserhalb des einfachen C dursystems, es sei denn, dass dieser D mollklang rhythmisch auf einen folgenden oder vorhergehenden G klang (Rechtsklang) bezogen, d. h. als Vorhalt oder Durchgang zu ihm verstanden wird, somit als d f a (Teilklang von G^9) auftritt.

Verfehlt ist es jedenfalls, den elliptischen F-Sextakkord schlechthin mit dem D mollklange zu identifiziren. Nicht nur die Grundstellung F^6, sondern auch die Lage a d F hat innerhalb des einfachen C dursystems mit dem D mollklang nichts zu tun, ist also gar nicht Quintprimklang (Quartsextakkord), sondern Terzprimsextklang! Beweis die Klangwirkung in Fig. 14, weiteres darüber in der Lehre von der Verwandtschaft.

Fig. 14.



Die Sexte des Linksklanges spielt in der Praxis eine so grosse Rolle, dass Riemann sie mit Recht die charakteristische Dissonanz der Unterdominante nennt, wie die Sept diejenige der Oberdominante ist (Kurzgef. Harmonielehre X). Die Bedeutung der Sexte besteht namentlich in der Herstellung engerer Beziehungen zwischen dem Links- und Rechtsklang.
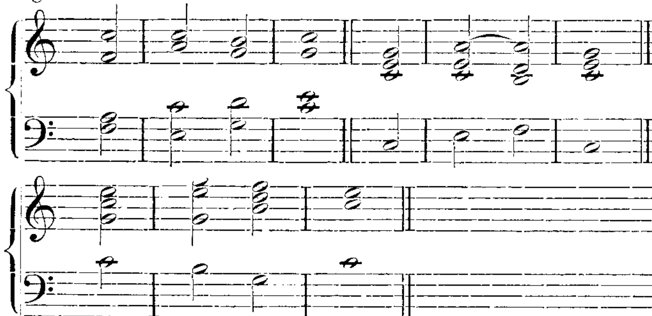
2) Die übrigen Sextklänge der Tonart (M^6 und R^6). Lässt man in den Doppelklängen C e G h d und F a C e g die Basis C und F fort, so ergeben sich e G h d und a C e g und durch Umstellung: G h d e und C e g a (die Sextklänge R^6 und M^6). Die vollständigen Dreiklänge G und C dominiren nicht nur über die unvollständigen Dreiklänge C und F, sondern auch über die vollständigen, zur Basis gewordenen Mollklänge e G h und a C e, da dieselben eine originale Geltung nicht beanspruchen können, wie bereits bei den Hochseptklängen erörtert ist. e G h d und a C e g gehören daher nicht als Mollseptimenakkorde, sondern als Dursextklänge der C durtonart an, bleiben also ebenso wie der Linkssextklang im Bannkreise des einfachen Dursystems, in welchem sie nach Massgabe der Durdreiklänge, aus denen sie zusammengesetzt sind, Cadenzqualität beanspruchen können. Folgende Verbindungen sind in der Tat ganz natürlich: R^6 R^7, R^6 M, R^6 L; M^6 M, M^6 L, M^6 R.

Im Widerspruch zu diesen fast selbstverständlichen Resultaten steht wiederum die Theorie mit der kritiklosen Annahme leitereigner Mollseptimenakkorde und den angeblich normalen Verbindungen: $E_0{}^7$ — A_0, $A_0{}^7$ — D_0. Die musikalische Akustik belehrt uns, dass

in diesen kadenzirenden Folgen die Mollseptklänge als umgangene Durseptklänge vernommen werden, sodass die ausgeschriebene Notirung sein müsste: E ♮ gis h d und A ♮ cis e g. Es fallen also jene Verbindungen gar nicht in das engere C dursystem, sondern stehen ausserhalb, als Ausweichungen in die fremden Tonarten A- bezw. D moll. Bleiben die Sextklänge dagegen innerhalb des einfachen Dursystems, so behalten sie auch dann ihre harmonische Bedeutung, wenn sie sich dem Auge als Mollseptimenakkorde darstellen; die Notirung ist dann M_6 und R_6.

Durch Auslassung der Quint entstehen die elliptischen Sextakkorde C e a und G h e, wirkliche (dissonante) Grundstellungen, welche sich gerade so verhalten wie die vollständigen Sextakkorde. Nur die Umkehrungen a C e und e G h treten aus dem einfachen C dursystem aus, da sie als Grundstellungen A C e und E G h vernommen werden, falls sie nicht zu den Durdreiklängen des Systems rhythmischen Bezug haben. Dagegen ist diejenige Umkehrung, welche scheinbar einen Quintprimklang (Quartsextakkord) ergiebt, innerhalb des einfachen C dursystems in Wirklichkeit Terzlage, s. Fig. 15!

Fig. 15.



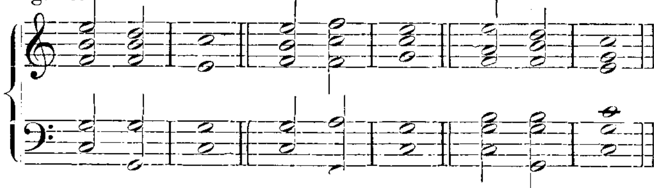
Hinwiederum ist in den vollständigen Akkordlagen g C e a und d G h e das g und d entschieden Quinte des Grundtones C bezw. G, nicht, wie die bisherige Theorie annehmen muss, Septe des (angeblichen) Grundtons A (E).

Alles dieses wird noch viel klarer werden nach Auseinandersetzung mit dem Mollproblem.

IV. Der Septsext- und Nonsextklang.

Die Doppelklänge C e G h d f und C e G h d f a ergeben bei Auslassung der Basis in der Lage G h d f e und G h d f a e den Septsext- und Nonsextklang, harmonische Gebilde, welche durchaus selbständig auftreten können, daher mit Unrecht bisher übergangen sind. Sind sie doch sogar mit Basis kadenzirend möglich, s. Fig. 16!

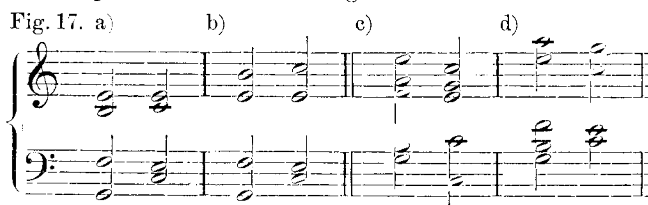
Fig. 16.



Wird auch der Grundton G fortgelassen, so entstehen Akkorde wie d f h e, f h e, h f a e, zu notiren als $\overset{6}{r}{}^{7}_{5}$, r^{6}_{7}, $\overset{6}{r}{}^{9}_{3}$.

Der Septsext- und Nonsextklang in Grundstellung oder Umkehrungen klingt am besten, wenn die Sexte ausserhalb des geschlossenen Sept- und Nonklangs, also im Sopran oder Bass liegt. Höchst merkwürdig ist der empirische Beweis in Fig. 17.

Fig. 17. a) b) c) d)

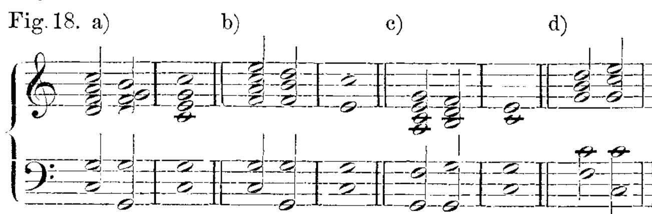


Weshalb klingen a) und c) gut, b) und d) aber schlecht, obgleich der Unterschied in der Stimmführung nur in der Umstellung des Sopran und Alt besteht? Die richtige Antwort kann nur sein: Im Sept- und Nonklang wirkt die Sext als störender, die akustische Obertonreihe unterbrechender Ton. Damit wird zugleich unsere theoretische Herleitung dieser Doppelklänge, die ja auch die Sext ausserhalb des Sept- und Nonklanges verlegt, induktiv bestätigt. Im dritten Teil werden wir uns noch näher mit den Septsext- und Nonsextklängen zu beschäftigen haben, namentlich hinsichtlich ihrer möglichen Selbständigkeit.

V. Tripelklänge.

Dass sogar Tripelklänge im Durdoppelklangsystem selbständig (kadenzirend) auftreten können, beweist Fig. 18.

Fig. 18. a) b) c) d)



a) ist zu definiren als $M + R + L$ oder als $M + L^6$, b) desgleichen als $M + R + L$ (oder $M + L^7$), c) als $R + L + M$, d) als $L + M + R$ (oder $L + R$ als Umstellung von $R + L$). Auch hier kann das Geschriebene ohne Umschweife in Worten ausgedrückt werden: Mittelrechtslinksklang oder Mittellinkssextklang etc.

— Durch die Vervollständigung zum Dur-Doppelklangsystem sind alle Keime des einfachen Dursystems zur Entfaltung gebracht. Ueberall herrscht Einheit und Folgerichtigkeit: Alle harmonischen Gebilde sind einfache oder organisch verbundene Naturklänge, nämlich Durdrei-, sept- oder nonklänge, ferner waren zum Ausbau des einfachen Dursystems keine andern Naturklänge nötig als die constituirenden Klänge desselben. Endlich ergaben sich die natürlichen Verbindungen der Doppelklänge durch Einreihung der letzteren in das einfache Dursystem und ihre demgemässe tonische Cadenzbedeutung von selbst. Der geneigte Leser wolle auch beachten, dass die Auslassung von Tönen nicht willkürlich, sondern stets gesetzmässig nach § 1 II 5) 6) erfolgt ist.

Durch den Nachweis der Einheitlichkeit der tonischen Harmonik, derart dass die Klänge des gebräuchlichen leitereignen Systems (der „Tonleitertonart") sämtlich im Sinne des einfachen Dursystems verständlich sind, wie bereits Riemann erkannt hat, ist ersteres

System als unrichtiger Ausdruck der Tonart gebrandmarkt. Der Begriff Tonart („Tonität“) bekommt nunmehr einen ganz anderen Sinn, insofern nicht mehr der Complex der leitereignen Harmonik, sondern der des einfachen und Doppelklang-Systems darunter zu verstehen ist.

(Fortsetzung folgt.)

„Das Buch einer Kultur.“ *)

Von **Edwin Neruda.**

Ob auch von Büchern gilt, wie von den Frauen — daß die besten allemal die sind, von denen man am *wenigsten* spricht?

Fast möchte es scheinen.

In aller Stille hat *Oskar Bie's „Das Klavier und seine Meister“* seine zweite Auflage erfahren. —

Wie hat das möglich sein können? muß man angesichts dieser so ganz aparten musikschriftstellerischen Erscheinung wohl fragen. Wie hat das möglich sein können? Ward doch seit Schumann's Tagen nicht leicht Intimeres und gleichsam Unöffentlicheres über unsere Kunst geschrieben als dieses entzückend unphilologische „Liebhaberbuch“ mit seiner unerhört reichen und persönlichen Terminologie, in dem der Lebenstraum eines Stillen, Feinen, von aller Schulmeinung Unabhängigen Wirklichkeit geworden.

Eine Arbeit von fast artistischer Ausschließlichkeit und eine zweite Auflage. . . Also hat man wirklich in deutschen Landen so etwas wie eine „Aesthetische Kultur? . . . Doch gemach . . . die Durchsicht des stattlichen Prachtbandes belehrt schmerzlichst eines Anderen. . . Oder geht man fehl in der Annahme, daß der reiche *illustrative Schmuck* als der Irrtum anzusehen ist, der dieser „Wahrheit zum Siege“ verholfen? —

Es genügt von der Vorrede Kenntnis zu nehmen, um zu begreifen, daß sich ein Buch, so bar aller Volkstümlichkeit und aller lehrhaften Noten, an eine Gemeinde wendet und nicht an ein Publikum.

Sie ist ein Bekenntnis — fast eine Beichte — und hat Herzschlag und überraschende Ausblicke: ein unverfälschter Bie. Ich setze sie unverkürzt hierher.

„Wir erleben nicht mehr Bayreuther Grundsteinlegungstage. Große Tage waren es, als der schöpferische Philosoph der Bühne über der neunten Symphonie das Scepter schwang, eine Versammlung erster Geister, die zitternd den Moment durchlebte, etwas Unerhörtes Wirklichkeit werden zu sehen, wo es einen Rausch des Jauchzens gab, daß Nietzsche von den glücklichsten Tagen spricht, die er gehabt, wo etwas in der Luft gelegen habe, das er nirgends sonst spürte, etwas ganz Unsagbares, aber Hoffnungsreichstes — wir erleben die Tage nicht mehr. Damals stand der Thron der Musik, jener Musik, der Millionen zujubeln, auf der Bühne, die die Oeffentlichkeit der Kunst ist. Die lebendige, die neuschaffende Musik hat sich heut wieder in den Concertsaal geflüchtet, vor die stolzen, aber dünneren Reihen aristokratischer Empfinder. Zwischen den schmerzlich-rohen Triumphen, die die Füller der Concertsäle den Virtuosen bereiten, sind die neuen Gaben symphonischer Kunst einsame Blumen. Symphonische Dichtungen von Richard Strauß sind zarte und feine Wesen gegen die Dramen Wagner's. Es sind Geheimnisse der Seele, eine Kammermusik des Orchesters. Wir haben uns zu ihnen als den höchsten musikalischen Darbietungen unserer Tage vornehm zurückziehen müssen. Was ist ein Concertabend gegen eine Reihe von Theaterabenden? Seit die Bayreuther Fanfaren verklangen, sind wir auch in der Musik kleiner und intimer geworden. Schon geht die Radierkunst der Musik, die Kammermusik, einer neuen Liebe entgegen. Es ist der alte Wellengang. Wie man vom Instrument zum Orchester, vom Beethoven'schen ausdruckringenden Orchester zur Wagner'schen, Welten umfassenden Bühne kam, so geht es wieder zurück von der Bühne zur absoluten Musik, erst vor Tausenden von Zuhörern, dann nur vor Hunderten.

Und nun möchte ich das Klavier nur vor zehn hinstellen, nicht im Saal, sondern zu Hause, wo man in der richtigen Dämmerstunde seine kleinen Concerte geben kann, wo man jede einzelne Person kennt, für die man spielt. Dann ruhe ich mich auf der Intimität des Klaviers aus. Dann stürmt aus ihm süßer Harfenton und perlen die Rosenketten, oder Titanengewalten scheinen ihm zu entrauschen, und meine Seele liegt ganz in den Fingerspitzen. Merke ich da, was das Klavier für ein abscheulich Ding ist, mit der Violine oder gar dem Streichquartett verglichen? Wie es eigentlich so heiser singt und seine Ketten so zerrissen sind und die Seele seiner Melodie ohne den Atem des schwellenden und schwindenden Tones so stockig wird?

Wenn es sich hinauswagt, im Klavierconcert, auf das Podium des Orchesters, und selbst wenn es sich im Trio und Quartett traulicher mit Streichern oder Bläsern zusammenfindet, wird es mein Mitleid erwecken. Eine fremde Atmosphäre liegt auf ihm, selbst wenn das Beethoven'sche Es dur-Concert tönt, und eine Kraftlosigkeit lagert darauf, wenn es in der Kammermusik die Melodie der singenden Violine alternirend übernimmt. Aber sobald wir den Klang der Violine und des Englischhorns aus den Ohren haben und dann ohne jede Vergleichung in seine Saiten greifen, wenn wir es ganz in die Stimmung der beiden elektrisirten Hände isoliren, dann erst geht uns seine Seele auf. Jedes gute Ding will unverglichen sein. Ist es kein gut Ding, das ganze Material Töne vor seinen zehn Fingern zu haben? hineinzugreifen, wirklich hineinzugreifen? und alle Nuancen aller Musik, das Singen, Springen, Flüstern, Schreien, das Weinen und das Lachen unter den Nerven zu fühlen? Alles freilich in den Ton des Klaviers gestimmt, alles in den Ton der modernen Kithara, der die Lyrik der Violine und die Dramatik des Orchesters in seiner Art in sich faßt. In solcher Umfassendheit ist das Klavier drinnen im dämmerigen Zimmer ein seltsamer und lieber Erzähler, ein Rhapsod für den intimen Geist, der sich in ihm ganz improvisatorisch ausgeben kann, und ein Archiv für den Historiker, dem es das ganze Leben der modernen Musik in seiner Allerweltssprache von einem tiefen durchschnittlichen Gesichtspunkte aus wieder aufrollt. So liebe ich das Klavier erst ganz, so ist es treu, ehrlich, echt und allein . . .“

Es ist keine Frage — man kann sich — über die *technische Werdegeschichte des Klaviers* beispielsweise — bei andern ungleich besser *unterrichten* als bei Bie: bei Weitzmann, der sich in Paragraphen gliedert und immer ein wenig ex cathedra spricht, oder dem stupend gelehrten Paul. Aber Bie wollte ein „Liebhaberbuch“ schaffen, und aus ihm lernen wollen heißt seine Ziele verkennen.

---

*) *Oskar Bie* „Das Klavier und seine Meister“. Mit zahlreichen Porträts, Illustrationen und Faksimiles. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.

Hält man das fest, so wird man nicht anstehen, in Bie's Buch — und den Abschnitten über „Altfranzösische Tanzstücke", „Die Technischen" und „Die Romantischen" insonderheit — ein Meisterwerk musikschriftstellerischer Darstellungskunst zu bewundern, wie es farbiger und lebensvoller kaum zu erdenken ist. Und wo man anders den Geschmack des Verfassers nicht teilen kann — wie etwa gelegentlich den Kennzeichnungen Weber's oder Mendelssohn's — da besticht die Delikatesse, mit der er seine Einwände unterbreitet. — Wer vollends für stilistische Dinge Sinn hat — eine recht undeutsche Eigenschaft nebenbei — muß schon dieserhalb unfehlbar in hellstes Entzücken geraten; in der schwerlosen Prosa dieses feinen athenischen Geistes vollzieht sich einmal wieder jene seltene Versöhnung von Analyse und Schwärmerei, wie sie nur auserwählte Musik- und Sprachempfinder erleben. Allein das stempelt sein Werk zum Ereignis und seine Lekture zur Weihe einer seelischen Impression.

Arles (Département Bouches du Rhône), im April 02.

Concertaufführungen in Leipzig.

1. Oktober. Den Reigen der in dieser Saison in Aussicht stehenden Concerte zu eröffnen, war ein junger Pianist, Richard Buhlig auserfehen. Wenn das von ihm entworfene Programm mit großen Erwartungen für seine Darbietungen erfüllte, so mußte die Enttäuschung um so größer sein, als sich herausstellte, daß der Concertgeber seine Kräfte in jeder Hinsicht überschätzt hatte. Müde und interesselos, wie die ganze äußere Erscheinung des jungen Künstlers, war auch der Vortrag der seinem Verständnisse noch ziemlich fern liegenden Compositionen. Das gilt natürlich in besonders hohem Maße von den tiefsinnigen Variationen Op. 9 von Joh. Brahms über ein Thema aus Rob. Schumann's Op. 99 (Albumblatt Nr. 1); ferner enthielt das Programm die einzige Klaviersonate (Op. 37) Tschaikowsky's und 4 Stücke (2 Etuden Op. 25, 1 und 7; Barcarole Op. 60, Ballade G moll) von Chopin, deren schülerhafte Ausführung den Concertgeber hoffentlich von der Abhaltung eines in Aussicht gestellten 2. Klavierabends abhalten wird. —

3. Oktober. Der 1. der von Herrn Ferd. Schäfer in's Leben gerufenen symphonischen Vortrags-Abende verlief in durchaus zufriedenstellender Weise. Beethoven's „Die Weihe des Hauses" eröffnete den Abend. Ihr folgte Schumann's A moll-Clavierconcert, von Herrn Carl Fehling (Dresden) nach Art eines fein gebildeten und gesund empfindenden Musikers gespielt, der auch über eine nicht gewöhnliche Technik verfügt, wie er später in Chopin's Nocturne Cis moll und Scherzo B moll bewies.

Das Streichorchester ergänzte den ersten Teil mit Volkmann's F dur-Serenade. Den zweiten Teil begann Herr Ferdinand Schäfer mit einer kurzen Ansprache, in der er den Zweck seines Unternehmens darlegte, gab dann einen ebenso kurzen Ueberblick über Entstehung und Entwickelung der Symphonie, um schließlich auf die Symphonie des Abends, Mendelssohn's A moll (schottische), näher einzugehen, wobei die Hauptgedanken des Werkes am Klavier vorgeführt wurden. Hierauf folgte der Vortrag der Symphonie. Die Leistungen des Orchesters versprechen, sobald sich Dirigent und Musiker in einander eingelebt, recht schätzenswerte werden zu wollen. R.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Mit der Oper „Simson und Delila" von Saint-Saëns, welche sich in der ganzen musikalischen Welt viele Freunde erworben hat, bereitete die Intendanz dem Frankfurter Publikum am Sonntag den 28. September eine freudige Ueberraschung und wir können der mit großem Enthusiosmus begrüßten Oper bei uns ein längeres Bühnenleben prophezeien wie den letzten Novitäten. Wir haben selten einen größeren Erfolg eines Werkes mit erlebt wie am vergangenen Sonntag. Die Hauptdarsteller, Capellmeister, Regisseur, sogar Maschinenmeister, Dekorationsmaler wurden vor die Rampe gerufen. Der neue Capellmeister Herr Dr. Ernst Kunwald trat das erste Mal mit einer Neueinstudirung vor das Frankfurter Publikum. Wenn wir Herrn Dr. Kunwald für das prachtvolle Gelingen der Gesamt-Aufführung verantwortlich machen, ihm für seine künstlerische Leistung das höchste Lob und die größte Anerkennung aussprechen und ihn „the right man on the right place" nennen, so glauben wir nicht zu viel gesagt zu haben.

Schon die fein nuancirte Einleitung, die Zwischenakt-Musik, die temperamentvollen Steigerungen, die ganze Art und Weise der Auffassung zeigen den gereiften Künstler, der vor allen Dingen die Energie besitzt, Orchester, Chor und Solisten immer zusammenzuhalten.

Um nun von den Darstellern zu sprechen, so können wir auch hier nur das höchste Lob spenden.

Frau Greef-Andrießen hatte die schwierige Rolle der Delila übernommen. Die Künstlerin verstand es, im ersten Akt als liebeglühende Versucherin eine solch fascinirende Wirkung auszuüben, daß es der ganzen Standhaftigkeit Simson's bedurfte, um nicht in ihre geöffneten Arme zu eilen. Die Rache-Arie des 2. Aktes und die durch den Concertsaal bekannte Liebes-Scene kamen zu wundervoller Geltung.

Herrn Forchhammer's Simson merkt man sofort an, daß er diese Partie nicht zum ersten Mal singt. Er brachte eine treue, lebenswarme Gestalt auf die Bühne und wurde durch oftmaligen Hervorruf und Lorbeer geehrt.

Herr Breitenfeld sang den Oberpriester des Dagon mit schönen Stimmmitteln und guter Auffassung.

Vorteilhaft trat Herr Reich aus dem Ensemble hervor; er vermochte der ihm zugefallenen Partie die beste Seite abzugewinnen und entzückte durch seine voluminöse Stimme.

Herr Greef (ein alter Hebräer) war vorzüglich disponirt. Mit bestem Gelingen beteiligten sich die Herren Schramm, Hunger und Reiß an der Aufführung.

Die sämtlichen, mitunter sehr schwierigen Chöre waren sehr gut einstudirt und alles klappte wie am Schnürchen. Die von Herrn Balletmeister Gyurian prachtvoll arrangirten Tänze paßten vorzüglich in das Gesamtbild, welches an Farbenpracht nichts zu wünschen übrig ließ.

Die neuen Dekorationen sind von Herrn Walther flott gemalt und der Tempeleinsturz klappte vorzüglich.

Wir haben mit großem Vergnügen über das überaus gute Gelingen des genialen Werkes berichtet und hoffen, daß „Simson und Delila" für uns eine Repertoireoper ersten Ranges werden möge.

M. M.

Köln, 3. Oktober.

Vereinigte Stadttheater. Am 25. September und 2. Oktober erfreute im neuen Theater Smetana's köstliche Oper „Die verkaufte Braut" wieder einmal die Freunde melodiöser echter Musik. Da bei dem tiefliegenden Orchester nur sehr wenig Ton auf die Bühne gelangt, vielmehr die für Musik ungemein günstige Akustik den Schall der Instrumente mit außergewöhnlicher Kraft dem Zuschauerraume vermittelt, so haben einerseits die Sänger zeitweilig die größte Mühe, soviel vom Orchester zu erhaschen, wie sie zum notwendigen Kontakt haben müssen, anderseits macht sich das Orchester durchschnittlich viel zu stark für das Publikum geltend und vielfach sogar die einzelnen Instrumente. So ging es auch bei Smetana's reizender Musik und daß diese dadurch viel von ihrem Charakter wie von der Art der beabsichtigten Wirkung verlor, ist selbstverständlich

ebenso wie die notwendige Consequenz, daß die Stimmen der Sänger häufig durch die aus dem Orchesterraume hervordringenden Tonmassen gedeckt werden; — hinreichender Grund für die Dirigenten, das Orchester zu aller möglichen Diskretion anzuhalten. Auch Herr Professor Kleffel, der doch gewiß ein feinsinniger und liebevoller Dolmetsch der Partitur ist, konnte eben bei aller Mühe den Instrumentalkörper nicht immer innerhalb der gebotenen Grenze halten. Mit der Partie der Marie fand sich Fräulein Offenberg nicht übel ab, während Herr Wildbrunn für ihren Partner Hans nur die obere Stimmlage in genügender Ausgiebigkeit zur Verfügung hatte und das mittlere wie untere Register in stumpfen, schwachen Tönen wenig ansprach, auch vielfach gänzlich unhörbar blieb. Von dem munteren und schlauen Bauernburschen war in der viel zu ernsten und langweiligen Wiedergabe dieses Tenoristen wenig übrig geblieben. Das Herumstehen und Hantiren geriet noch recht steif; nebenbei sei der Herr darauf aufmerksam gemacht, daß man, wenn man eine so kurze Jacke trägt, im rückwärtigen Gebrauche der Hände doppelt vorsichtig sein und gewisse zweifelhafte Posen von längerer Dauer vermeiden muß. Als Wenzel bot Herr Sieder wieder seine bekannte urkomische Leistung, die es bei aller Drastik doch nicht an einiger Glaubwürdigkeit der an sich so stark gezeichneten Trottelfigur fehlen ließ. Auch Herrn Köhler's Heiratsvermittler war wie früher auf den gut humoristischen Ton abgestimmt, indes die beiden Ehepaare Kruschina und Micha durch Herrn Birkholz und Fräulein Cankl, Herrn Julius vom Scheidt und Frau Welden zufriedenstellend vertreten waren.

Von einer unter Capellmeister Mayer's temperamentvoller Leitung im alten Hause stattgehabten Aufführung der Operette „Der Zigeunerbaron" von Johann Strauß sei hervorgehoben, daß Fräulein Westen und Herr Sieder als Saffi und Santor zumal auch gesanglich Hervorragendes boten, daß Herr Kopp den Zsupan mit behäbiger Komik wirksam ausstattete und Frau Welden die alte Zigeunerin in besserer gesanglicher als mimischer Wiedergabe vermittelte, während es dem Fräulein Brockhaus als Arsena einigermaßen an der erforderlichen graziösen Eleganz und geschmeidigen Pikanterie fehlte, um diese Operettenfigur auf den ausbedungenen gewissenen Sockel zu heben, abseits dessen sie trotz der üblichen schwarzen Stiefelröhren zu nichtsig dreinschaut.

Eine „Carmen"-Aufführung mit Kleffel, als beredten Wortführer Bizet's brachte die öfters besprochenen Darbietungen der Frau Metzger in der Titelrolle, die mir in der ganzen Durchführung zuviel schauspielerische Berechnung zur Schau trägt, um die geniale Interpretirung der Frieda Felser ganz erreichen zu können, und des Fräulein Offenberg als zu oberflächliche, aber meist viel stimmliche Vorzüge aufweisende Micaela. Der José des Herrn Classen bewährte wieder den halbgeschulten Organbesitzer, Herr Rupp bot — immer vom endgültig festgestellten Mangel an Kantilene abgesehen — als Escamillo neben kraftvollen auch interessante Momente, vorzüglich sang Fräulein Forst die Frasquita und als deren Genossin Mercedes fügte sich die junge Anfängerin Fräulein Cankl ganz geschickt in das Ensemble. Die Herren Sieder und Köhler als Schmuggler, dann Herr Julius vom Scheidt als Corporal ließen keinen Wunsch unbefriedigt, in den Rock des spanischen Leutnants und seine Bummel-Grandezza hat sich Herr Robert vom Scheidt aber noch nicht ganz hineingereckt.

Zöllner's Oper „Die versunkene Glocke", deren frühere Aufführung an dieser Stelle gewürdigt wurde, zeigte den Baritonisten Herrn Bischoff auch diesmal (28. Sept.) von seinen besten Seiten. Er hat offenbar sehr viel Fleiß auf die Ausarbeitung der Rolle verwandt und so gelingt ihm darstellerisch bei derselben fast Alles weit besser als in den meisten anderen Opern, und daß er den ganzen geforderten stimmlichen Aufwand in ausgiebigster Weise anscheinend mühelos bestreitet, stellt seinen natürlichen Mitteln ein seltenes Zeugnis aus. Das Rautendelein wächst in Frau Felser's innig-beseelter, so hochpoetischer Gestaltung, die in buntem Schillern je nach der Situation rührend und wieder als kleine echt weibliche Teufelin fascinirend wirkt, weit über den eigentlichen Gehalt der Figur hinaus; aber sie tritt nicht aus dem Rahmen des fest in's Auge gefaßten dichterisch-musikalischen Vorwurfs heraus, die Kunst der Felser erweitert die psychologische Bedeutung des eigenartigen Wesens innerhalb von dessen ureigenem Selbst und rückt Rautendelein in eine volle wunderbar glänzende Beleuchtung, die keine ihrer vielen Farben ohne Charakter, kein Schimmern ohne Reflex auf uns läßt.

Paul Hiller.

London in the Autumn.

Unser Material für correspondirende Kritik ist dermalen noch immer dünn. Ansässige Künstler in London erscheinen nur sehr selten vor der Oeffentlichkeit und auswärtige Größen haben sich bisher noch nicht angemeldet. So bleiben wir vorläufig beschränkt auf unsere Promenade-Concerte mit ihren classischen Janus-Programmen. — Nach unserem Erachten sollten die großen Massen der Engländer nicht im Concertsaal, sondern im Conservatorium musikalisch herangebildet werden. Was nützt es, wenn sich Mr. Henry J. Wood mit zwei Taschentüchern den Schweiß von der Stirne wischt, nach dem anstrengenden Dirigiren einer Brahms'schen Symphonie, wenn da unten im Saale die Majorität der Hörer Zigaretten und Pfeifen raucht! Von den Tausend, die sich da ruhig drücken lassen, verstehen ihn vielleicht ein Dutzend Hörer und die mögen vielleicht nicht ganz Englisch sein. Beethoven, Brahms, Schubert lernt man nicht verstehen und genießen für einen Schilling Entrée, wenigstens nicht in London. Wenn die Leute auch sonst wie die Lämmer da stehen, sie langweilen sich entsetzlich und fluchen im Stillen dem Genius Brahms, der sie in die fatale Lage brachte, ruhig zuhören zu müssen oder einlullend sich dem Rauchvergnügen hingeben zu dürfen. Und was sollen die Leute mit dreimal in der Woche Wagner anfangen! In der Tat sind die Promenadeconcert-Programme geradezu lächerlich verfaßt. Dort wo das Einmaleins gelehrt werden sollte, läßt man keine Quadratwurzel ziehen. Herr Henry J. Wood, der aus der Schule Felix Mottl's hervorging, sollte doch vor Allem wissen, daß seine billigen Concerte vor einem Publikum gespielt werden, das seiner Mehrheit nach absolut nicht im Stande ist dem Gedankengang einer Brahms'schen Symphonie zu folgen. Und Mr. Wood macht seine Programme nicht für die „oberen Zehntausend" sondern für die unteren Millionen! Ein anderer Mißstand in diesen populären Concerten ist, daß Mr. Wood mit förmlicher Wut alles aufführt, das aus Rußland kommt. Selbst bei russischen Compositionen soll ein Dirigent nicht durch dick und dünn gehen. Bei aller Wertschätzung für den großen Tschaikowsky, können wir uns mit vielen übrigen russischen Tondichtern entschieden nicht einverstanden erklären. Seitdem Mr. Wood das herrliche Engagement für's Leben mit seiner reizenden Frau, einer russischen Gräfin, einging, ist er russischer als die Gräfin selbst geworden. Zu sehen, wie die zusammengepferchten Massen, die promeniren sollten, da stehen und gähnen bis sie endlich bei russischer Musik schlafen, ist vielleicht der schlagendste Beweis für die Unrichtigkeit der Promenadeconcert-Programme. —

Die Moody-Manners Opera Company hauſt noch immmer im Covent-Garden, an einer Stätte, an der nichts Ersprießliches für sie zu erwarten ist. Die Solopartien sind zumeist in schwachen Händen, das Orchester ist viel zu schwach für das Riesenhaus und nur die Chöre sind mitunter gut, trotzdem mehr geschrieen als gesungen wird. Diese Woche wurde eine alte Novität gegeben. Sir Julius Benedict's „Lily of Killarney" wurde aufgewärmt und wurde von dem beinahe vollen Hause mit großem Wohlgefallen aufgenommen. Eine Oper, die durchaus national sein will, muß schon von Vornherein unter Schwierigkeiten laboriren. Obgleich Sir Julius das National-Colorit des Irischen leicht dahinfließenden Melodienstyls stellenweise ganz ausnehmend gut traf, so wird die Oper dennoch nur ein

schwacher Versuch bleiben, in Folge Abgangs einer dramatisch-pulsirenden Handlung. Was Instrumentation und Melodienreichtum, überhaupt das ganze Um und Auf des „älteren" Opernstyls anbelangt, so steht dieses Werk turmhoch über Balfe's „Zigeunerin" oder etwa Wallace's „Maritana".

Am letzten Dienstag haben wir in der Portland Hall in Southsea einem Concert angewohnt, das uns vermöge seiner Beschaffenheit ziemlich lange in Erinnerung bleiben wird. Ein Herr Karl von Ende, der sich wahrscheinlich in folge angeborner Bescheidenheit als „The latest London favourite" ankündigen ließ, dessen Name uns jedoch vollständig fremd war, gab ein Violin Recital. Um von dem Concertgeber in möglichst glimpflicher Art zu sprechen, müssen wir das Auftreten Herrn von Ende's einfach als Frechheit bezeichnen. Was uns einige Besorgnis einflößte, wäre allenfalls noch der geistige Zustand dieses ehrenwerten Herrn, denn mit normalen Sinnen halten wir es für ausgeschlossen, daß ein Mann sich hinstellt und mit dem Können als Geiger giebt. Wenn wir sagen, daß Herr von Ende das Fdur-Concert von Vieuxtemps arg mißhandelte, so klingt das wie ein Lob, denn in Wirklichkeit hat er dieses Concert mit beiden Händen totgeschlagen. Er brauchte zweiundsechzig Minuten dazu. Die Ursache, daß der Mord in so brutaler Weise hinausgezogen wurde, liegt einfach darin, daß Herr von Ende die Tempi größtenteils um die Hälfte zu langsam nahm. Von Bogenführung, Vortrag, Phrasirung, Flageolets &c. wollen wir lieber nicht reden, denn es verschlägt uns wahrhaftig den Appetit für einige Zeit. Die große Cadenz war ein Gemisch von unbeschreiblicher Ignoranz gepaart mit scheußlichstem Falschspiel. Zum Glück hat es Einige im Publikum gegeben, die öfter hellauf lachten, dann gab es auch Solche — und die waren in erschreckender Mehrzahl, die tüchtig applaudirten, so lange, bis dem „Gefeierten" ein „Encore" abgezwungen wurde. Das ist ungefähr die Klasse von Leuten, denen man in London Brahms-Symphonien zur besseren Verdauung giebt. Dieser „Letzte Liebling Londons", wie sich der concertirende „Geiger" nennt, spielte noch die Nocturne von Chopin-Sarasate und zwei Sätze aus dem neunten Concerte von Bériot. — Unterstützt wurde der „Geiger" von einem ungefähr 17jährigen Pianisten mit Namen Marius Hülshoff, der Mendelssohn's Rondo Capriccioso durch eigene falsche Harmonien und ebensolche Bässe zu „verbässern" schien, während er technisch einfach grausam war. Der „Concertgeber" hatte somit einen ihm würdigen Partner gefunden.

Madame Blanche Newcombe, eine Dame mit mäßigem Mezzo-Sopran, den sie irrigerweise für einen Contraalt ausgiebt, sang mehrere Lieder in italienischer, deutscher und englischer Sprache In allen drei Sprachen hat sie das Unglück gehabt, von Herrn Marius Hülshoff begleitet zu sein.

Das Concert war von Anfang bis zu Karl von Ende ein trauriger Kampf um musikalisches Dasein. S. K. Kordy.

Prag, 29. September 1902.

Diesmal habe ich von einer Spätsommer-Concert-Saison, die bei uns eine außerordentliche Erscheinung bildet, zu berichten. Die „Ceská Filharmonie" veranstaltete nach ihrer Rückkehr von London, wo sie unter Oskar Nedbal die glänzendsten Erfolge errang, hier im Industriepalaste zwei Concerte (am 6. und am 20. Juli), deren erstes Prof. Hans Trneček leitete. Im Monate August und im September gab die C.F., bei Gelegenheit der ersten Arbeiter-Ausstellung, in den Ausstellungsräumen, im Ganzen 13 Concerte; zwölf derselben leitete der Kammervirtuos Prof. Karbalka aus Odessa, mit vieler Umsicht. Die Programme waren nicht nur reichhaltig, sondern auch künstlerisch gewählt; denn sie enthielten viele der wertvollsten Tonschöpfungen. Wir hörten in vollendeter Ausführung — bei höchst ungünstigen akustischen Verhältnissen —, die Schubert'sche Hmoll-Symphonie, dieses kostbare Meisterwerk, das durch den ergreifenden Contrast seiner Gedankenverbindungen, die Stimmung tragischen Humors in dem tiefer schauenden Hörer erzeugt; dann die „Fierabras"-Ouverture; ferner ebenso vollkommen reproducirt Werke von Mozart (die „Zauberflöte"-Ouverture); von Beethoven (die „Fünfte", in der wir die geistige Größe der „Neunten" bereits vorgebildet finden, und die „Coriolan"-Ouverture); von Wagner (Vorspiel zu den „Meistersingern" und die „Tannhäuser"-Ouverture); von Liszt (eine Ungarische Rhapsodie); von Smetana („Libussa"-Ouverture, die Ouverture zur „Verkauften Braut", das Ballett aus der Oper „Zwei Witwen", die symphonischen Dichtungen „Vltava", „Tabor"); von Weber („Oberon"-Ouverture); von Tschaikowsky (das „Andante cantabile", dessen ausdrucksvolle Weisen sich süß in Herz und Sinn hineinsingen, und den prächtigen Walzer aus der Oper „Eugen Onégin"); von Sibelius (die imposante, charakteristische symphonische Dichtung „Finnlandia" mit ihren markanten Motiven); von Fibich (die außergewöhnlich stimmungsreiche, vortrefflich ausgeführte Ouverture zum Lustspiele „Eine Nacht auf Karlstein"); von Blodek (die anmutige Ouverture zur Oper „Im Brunnen"); von Oskar Nedbal („Scherzo caprice"); von Bizet (die dramatische Ouverture „La Patrie"); ferner Compositionen von Dvořák, Saint-Saëns, Rozkošny, Vieuxtemps, Mendelssohn u. A. Das 13. Concert, am 13. September, muß in unseren Musik-Annalen ganz besonders rühmend hervorgehoben werden: Oskar Nedbal dirigirte den ganzen Cyklus symphonischer Dichtungen „Má Vlast" („Mein Vaterland") von Smetana. Die gefürchtete Zahl „dreizehn" erschien uns hier als Glückszahl. Es mußte natürlich einen ganz besonders guten Klang geben, da ein Dirigent ersten Ranges, voll Temperament und voll begeisterter und begeisternder Hingabe, mit solch' ausgezeichnetem Orchester ein Werk leitete, welches der lauterste Idealismus geschaffen. Nedbal verstand es, die Ideen jeder dieser sechs symphonischen Dichtungen vollkommen herauszugestalten, so daß nicht nur der ideale Gehalt, sondern auch das mit Meisterhand ausgeführte feste Gefüge der Form dem Hörer zu klarster Gefühlsanschauung hervortraten. Der Dirigent wurde unzählige Male von dem nach Tausenden zählenden Publikum hervorgestürmt und hervorgejubelt. Und auch Solche, die sonst böhmischer Art und Kunst kein allzu eifriges Verständnis entgegen bringen, fühlten sich am Schlusse, nach dem kunstvoll und mächtig aufgebauten „Blanik" zu enthusiastischem Beifalle hingerissen. — Es ist charakteristisch für das Bildungsniveau der böhmischen Arbeiterschaft, daß sie ihre Ausstellung, auf die sie mit allem Rechte stolz sein darf, mit den Schätzen der Kunst zu verschönern bemüht war. Zeugnis dessen die Concerte der C.F. Im rechten Flügel des Industriepalastes sahen wir unter vielen höchst gediegenen Erzeugnissen der bildenden Kunst, auch Federzeichnungen des Malers Emil Holárek („Reflexe aus dem Katechismus", „Die Nacht", „Der Traum"), die voll tiefen Sinnes, mit echt künstlerischer Kraft der Darstellung, in erschreckender Wahrhaftigkeit die ganze Hohlheit und Verlogenheit unserer gesellschaftlichen Zustände überzeugend und ergreifend zur Anschauung bringen. Viele dieser Federzeichnungen sind Meisterwerke, die den Vergleich mit den besten Schöpfungen nicht zu scheuen brauchen. Diese Ausstellung gewährte das vollständige Bild böhmischer „Arbeit". Franz Gerstenkorn.

Straßburg, Ende September.

Seit 14 Tagen hat unser Musentempel uns seine Pforten erschlossen. Im Ganzen bietet sich gegen das Vorjahr kein veränderte Bild, doch hat Herr Direktor Engel es sich angelegen sein lassen, einige frische Kräfte zu erwerben, und steht uns die Bekanntschaft mit manch vielversprechendem Talent bevor.

„Lohengrin" eröffnete den Reigen. Ein Herr van der Beeck debutirte in der Titelrolle. Die jugendfrische, wohlgebildete und ergiebige Tenorstimme brachte einen guten Eindruck hervor, doch besitzt

er die Gabe auch im Gesang zu charakterisiren noch im schwachen Maße. Höchst unbeholfen war sein Spiel. Daß in ihm aber ein entschiedenes Talent schlummert, bewies er bei einer „Tannhäuser“-Aufführung. Herr Schirmer wurde total heiser und konnte nur 2 Akte singen. Da sprang Herr van der Beeck ohne jede Probe für ihn ein und sang die Partie zu Ende. Ein Versuch, der dankbar aufgenommen wurde und nicht mißlungen war. Als Heerrufer stellte sich am 1. Abend Herr Guido Schützendorf mit einer schönen, volltönenden Stimme vor.

In Lortzing's melodischer, humorvoller Oper „Der Waffenschmied“ wußte Herr von Bongardt den ehrbaren Wormser Bürger in feinsinniger Weise auf's anschaulichste zu gestalten. Eine junge Straßburgerin, Frl. Lucie Körsgen, gab die Marie.

In der großen Arie im 1. Aufzug war Wärme der Empfindung zu spüren, doch war der gesungene Dialog mangelhaft, und man vermißte die herzerquickende Naivetät, die Albert Lortzing so einzig schön musikalisch zu schildern weiß.

Einen hehren Genuß hatten wir durch eine „Tristan“-Aufführung, welchen wir fast ausschließlich Herrn Lohse verdanken, der sie mit einer hervorragend gestaltenden poetischen Kraft leitete. Frl. Borchers zeigte uns als Isolde mit ihren schönen und künstlerisch ausgebildeten Stimmmitteln überall das schauspielerisch verkörperte Ideal des Dichters, und Herr Robert Schirmer ist ein achtenswerter Tristan.

Mit der „Tannhäuser“-Auffassung des Herrn Lohse kann ich nicht immer so übereinstimmen. Er bringt ja Stellen, die des allerhöchsten Lobes würdig sind; oftmals scheint es mir jedoch, als ob er nur den Einsatz scharf zu markiren sucht und dann etwas trivial wird. Auch ist das Tempo des ganzen Einzugsmarsches zu rasch, und in der Venusbergmusik vermißten wir den sinnlichen Zauber. Bei Frau Lohse als Elisabeth kamen jene Stellen, die Weichheit und Schmelz der Stimme in erster Reihe erfordern, zum vollen Ausdruck. Die Fürsprache der vom tiefsten Seelenschmerz Ergriffenen und das Gebet der entsagend sterbenden Jungfrau waren Schöpfungen von höchster, rührender Wahrheit. Herr Pokorny ist ein trefflicher Wolfram, der das Lied an den Abendstern empfindungstief sang, und Herr v. Bongardt ein ungestümer Biterolf.

Als Novität wurde Weber's Jugendwerk „Abu Hassan“ aufgeführt. So lobenswert solche Ausgrabungen vom kunsthistorischen Standpunkte sein mögen, so schwach wirken sie, wenn sie ungenügend vorbereitet gebracht werden. Dies war hier der Fall.

Eine ideal schöne Wiedergabe erzielte Herr Otto Lohse mit Gluck's „Orpheus“ und „Eurydike“, und diese verfehlte nicht die Wirkung auf die Hörer. John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden, 1. Okt. Der König hat dem Concertmeister Kammervirtuos Professor Friedrich Grützmacher den Titel eines Hofrats mit dem Range in der vierten Classe der Hofrangordnung verliehen.

— Leipzig. Als Concertmeister und Solospieler des Philharmonischen Orchesters ist Herr Gustav Mäurer aus Wiesbaden engagirt worden.

— Dvorak's Tochter Magda trat unlängst zum ersten Male in die Oeffentlichkeit als Liedersängerin in Böhmisch-Skalitz. Ihr Erfolg war ein sehr großer, namentlich mit Liedern ihres Vaters.

— Gounod's „Faust“ gelangte Mitte September in Paris zur 1250. und in Brüssel zur 569. Aufführung.

— Leipzig, 1. Okt. Nachdem Herr Richard Linnemann am heutigen Tage nach fast 33jähriger Tätigkeit aus seiner Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) aus Gesundheitsrücksichten ausgeschieden ist, hat er das Geschäft seinen beiden Söhnen Carl und Richard, den bisherigen Teilhabern, allein überlassen.

— Das diesjährige Mendelssohn-Stipendium für junge deutsche Componisten und ausübende Tonkünstler, bestehend in 1500 Mk., ist dem Orgelvirtuosen Alfred Sittard zuerkannt worden.

— Die Wiener Gesangslehrerin Frau Karoline Pruckner erhielt von der Stadt Wien die goldene Salvatormedaille.

— Der Hofopernsänger Ernst Kraus in Berlin erhielt vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen.

— Die Breslauer Musikfirma Jul. Hainauer konnte am 29. September auf ein 100jähriges Bestehen zurückblicken.

— Der neue Direktor der Großherzogl. S. Musik- und Theaterschule in Weimar, Herr Direktor Wolf Erich Degner (gebürtig aus Hohenstein), bisheriger Direktor der wohlrenommirten Musikschule in Graz, traf kurz vor Michaelis in seinem neuen Wirkungskreise ein und stellte sich am 22. Septbr. seinem Lehrerpersonale in sehr gewinnender Weise vor, indem er seine Grundsätze in klarer Weise entwickelte, Vertrauen und Wohlwollen entgegenbringend und künstlerische Hingebung verdienend. Man hat es jedenfalls mit einem durchgebildeten, wohlerfahrenen und wohlwollenden, im kräftigsten Mannesalter stehenden Ehrenmanne zu tun. War er doch einer der allerbesten Schüler unserer Anstalt, von 1878—1881, eine Zeitlang begabter und treufleißiger Lehrer an derselben, der sicherlich auch ein hochstrebender und humaner Direktor derselben werden dürfte. —

— Weimar. In der Hof-Theater-Capelle sind zu Michaelis Veränderungen eingetreten. So wurde der Violoncellist, Hofmusikus Halir als Kammermusikus an die Berliner Hofcapelle berufen. In den wohlverdienten Ruhestand treten ein: Der treffliche Clarinettist Eisentraut, der ausgezeichnete Posaunist Haupt, der begabte Hornist Methfessel und der tüchtige Geiger Kötscher, ein Eleve des unvergeßlichen Concertmeisters Walbrül (Schüler von Ludwig Spohr). Gegenwärtig sind aus der großen Lisztzeit kaum noch 2 oder 3 in der Hofcapelle, nämlich Concertmeister Arthur Rösel, Kammervirtuos Theodor Freyberg und Contrabassist Romano Ebert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der nunmehrige Abbé Perosi hat eine neue geistliche Oper in drei Akten „Leo der Große“ vollendet, die kürzlich in Rom, in dem Theatersaale eines Adelspalastes vor einem zum größten Teile aus Prälaten bestehenden Publikum aufgeführt wurde. Die Handlung der Oper zeigt den Kampf des genannten Papstes gegen die von Attila geführten Hunnen.

— Die Opern „Le Jongleur de Notre Dame“ und „Das Mädchen von Navarra“ von J. Massenet sind von der Direktion des Leipziger Stadttheaters zur Aufführung erworben worden.

— Herr Organist J. Schmid in München, bekannt durch schätzenswerte Compositionen religiösen Charakters, hat eine dreiaktige komische Oper „Die Schildbürger“ nach einem Libretto von A. Horst vollendet.

— Pilsen. Am 27. September fand die Einweihung des neuen tschechischen Theaters statt mit der neuen Oper „Armida“ von Dvořák.

— Charpentier's „Louise“ wird mit Frl. Destinn in der Titelrolle im Dezember in Berlin zur Aufführung gelangen.

— Turin. Im Viktor Emmanuel-Theater gelangen im Laufe dieser Saison zwei neue Bühnenwerke zur Aufführung: „Maricca“, Oper in einem Akt, Worte von C. A. Blengini, Musik von Marco Falgheri, und „La Tentazione di Gesù“, Oper in einem Akt, Worte von Arturo Graf, Musik von Carlo Caldara.

— London. Gegen Weihnachten kommt hier ein neues Mysterium „Bethlehem“ von Joseph Moorat zu Gehör.

— Massenet arbeitet an einer neuen Oper, „Cherubin“, auf Grund eines Librettos von Felix Croisset.

Vermischtes.

— In Cannstadt will man für den bekannten Geiger und Componisten Bernhardt Molique (geb. 7. Oktober 1802 in Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Cannstadt) eine musikalische Gedenkfeier veranstalten.

— Mexiko. Enthusiasmus rief Massenet's Oratorium „La vierge“ unter Leitung des Capellmeisters Menes hervor.

— Mailand. Auf dem Corso Porta Ticinese erhebt sich jetzt ein Volkstheater, Politeama Verdi benannt. Die Ausstattung des Eisenbaues ist außerordentlich praktisch und bequem. Der Zuschauerraum faßt 3000 Personen. Die Einweihung fand am 22. September mit Verdi's „Trovatore“ statt.

— Wiesbaden. Den Glanzpunkt musikalischer Leistungen werden auch diesmal die bereits zu großem Rufe gelangten 12 Cyklus-Concerte bilden, in welchen unter Leitung bewährter Dirigenten, diesmal außer dem städtischen Capellmeister und Königlichen Musikdirektor Louis Lüstner: Direktor Gustav Mahler, Hofcapellmeister Richard Strauß, Generalmusikdirektor Felix Mottl Solisten allerersten Ranges wie: Ernestine Schumann-Heink, Erika Wedekind, Marie Wittich, Emmy Destinn, Alessandro Bonci, Ernst Kraus, Heinrich Knote, Karl Scheidemantel, Paul Knüpfer, Eugen d'Albert, Moritz Rosenthal, Ernst von Dohnanyi, Teresita Tagliapietra Carreño, Pablo de Sarasate, Eugen Ysaye, Henri Marteau, Fritz Kreisler, mitwirken werden. Außerdem verleihen die täglichen Concerte, abwechselnd mit Réunions, Bällen, Kostümfesten, Vorträgen u. s. w., sowie die Vorstellungen im Königlichen Theater, Residenz-Theater, den Variétés, und viele andere Veranstaltungen offiziellen und privaten Charakters, Wiesbaden auch im Winter das Gepräge einer Kur- und Fremdenstadt par excellence.

— Schneeberg (Sachsen), 22. Sept. Zum Hänel-Clauß-Concert in der St. Wolfgang-Kirche. Das diesjährige Hänel-Clauß-Stiftungsconcert war insofern von besonderer Bedeutung als im ersten Teile desselben nur Compositionen und Bearbeitungen alter geistlicher Lieder von Max Reger, dem bedeutendsten Orgelcomponisten der Gegenwart, zum Vortrag gelangten. Wenn Reger auch auf allen Gebieten der musikalischen Composition Hervorragendes geleistet hat, so erscheint doch sein glänzendes begnadetes Kunsttalent am großartigsten in seinen Orgelkompositionen; denn hier zeigt er ein wahrhaft seltenes Erfaßthaben des Stilprinzips Sebastian Bach's, doch nicht als kalter, gewandter Formalist, sondern „im Geist und in der Wahrheit“ jenes „Urvaters der Harmonie“. Vor allem sind es die Großartigkeit und Gewalt seiner Tonschöpfungen, die Kraft und Originalität der Schaffensgabe, die Tiefe und Kühnheit der Ideen, die Unerschöpflichkeit in Anwendung der musikalischen Darstellungsmittel, die souveräne Beherrschung der kontrapunktischen Satzkunst, welche Reger nicht nur zu den Ersten seines Faches, sondern in die vorderste Reihe der Componisten überhaupt gerückt haben. Zahllos sind darum die begeisterten Anerkennungen, welche dem jungen Meister die ersten Kritiker der Gegenwart in den vornehmsten Zeitschriften bereits gezollt haben. Von den vorgeführten Werken seien zunächst die Orgelcompositionen erwähnt. Die Toccata ist ein glänzendes Tonstück, in welchem, dem Wesen dieser Compositionsform entsprechend, bewegte Tonfiguren mit langsamen Akkordmassen abwechseln; Gloria in excelsis, ein mächtiges Tonstück über ein altkirchliches Thema und mit grandioser Schlußsteigerung; Canon und Melodia, zwei Compositionen, welche des Componisten tiefes Empfinden, sein edles, allem Gewöhnlichen abgewandtes Melos zeigen. Das Vorspiel „Jauchz, Erd und Himmel, juble hell“ ist ein Glanzstück Reger'scher Kunst; Prof. Dr. Spitta schrieb über dasselbe in der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“: „Reger's Vorspiel entspricht nicht blos dem begeistert frohen Ton der Blaurer'schen Dichtung, sondern auch dem ursprünglichen Charakter der altstraßburgischen Melodie, in welcher der französische Protestantismus ein Gegenstück zu dem deutschen „Ein feste Burg“ fand.“ Hierzu bemerke ich noch, daß in diesem Vorspiel die Choralmelodie im Baß (Pedal) liegt, während darüber jauchzende Stimmen in kunstvoller Polyphonie auf- und niederfluten. Das Stück darf den großartigsten Vorbildern des Altmeisters J. S. Bach getrost zur Seite gestellt werden. Zu den Bearbeitungen der „deutschen geistlichen Gesänge“ bemerkt die genannte „Monatsschrift“: Hier haben wir es mit dem Aufleben mittelalterlicher Kunst zu tun. Wie die alten Meister Johann Ott, Fink, Förster u. A., wie in unseren Tagen Brahms und Herzogenberg die schlichten Weisen des Volksgesangs nahmen und in der edlen Fassung eines wundervoll polyphonen Satzes zum Kunstwerk erhoben, sie der Nation wiedergaben, so hat auch Reger eine Reihe herrlicher, z. T. vergessener Melodien aus dem reichen Schatze unseres Kirchenliedes herausgenommen und deren Schönheiten durch die vollendete Art seiner Satzkunst in neuer Pracht erstehen lassen.“

— Montreux. Die Saison der Symphonieconcerte 1902—1903 wurde am 18. September glänzend begonnen. Als erste Nummer stand auf dem wie immer mit künstlerischem Feinsinn entworfenen Programm Beethoven's 4. Symphonie. Der zweite Teil enthielt Litolf's Ouverture „Robespierre“, Bach's Passacaglia (instrumentirt von Esser) und drei Fragmente aus „Faust's Verdammnis“ von Berlioz. Litolf's effektvolle Ouverture erweckte bei den zu dieser Zeit zahlreich anwesenden Badegästen großen Enthusiasmus und endete mit Hervorruf des Meisterdirigenten Oskar Jüttner. Zu dieser revolutionär gehaltenen und unvermeidlich etwas lärmenden Ouverture stand Bach's Passacaglia in wirkungsvollem Gegensatze. Einen noch größeren Contrast bildete aber das „Menuet des follets“ von Berlioz mit seiner Lieblichkeit, Feinheit und Originalität. — Alles in Allem: ein schöner Erfolg für unser Kurorchester und seinen Dirigenten Herr Oskar Jüttner! R.

— „Weihe des Lehrers“ nennt sich die Cantate für Männerchor mit Orchester, welche vor kurzem bei Gelegenheit der Feier eines 50 jährigen Priesterjubiläums in Trier im großen Saale des Bürgervereins aufgeführt wurde. Der Componist Professor Th. Krause, Lehrer an dem Königl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin, hat durch diese Tonschöpfung unsere Männerchorlitteratur mit einem Werke von besonderer Schönheit bereichert. Dem würdigen, Worte d. hl. Schrift behandelnden Texte entspricht der Aufbau des eigenartigen Tonwerkes, welches mit einem Chorrecitativ edler Art beginnt; hier spricht die Masse, wohl der Form nach recitativisch, dem Wesen nach doch in einem einheitlichen Satze, in voller Kunstform. Der Zuhörer glaubt Worte des Propheten Jeremias zu hören, der zu dem Volke Gottes redet. Der hierauf folgende 4 stimmige Satz zeigt den Meister der Stimmführung. Der Schluß klingt, wie dies auch in den Bach'schen Cantaten der Fall ist, in einen Choral aus. Besondern Glanz verleiht der Composition die Orchesterbegleitung, welche in ihrer stelbständigen Behandlung eine bestens gelungene Ergänzung des Werkes genannt zu werden verdient. Dasselbe fand denn auch bei den mit großer Aufmerksamkeit lauschenden Zuhörern, unter denen wir neben anderen Notablen die beiden Trier'schen Bischöfe bemerkten, begeisterte Aufnahme. Den Chorleitern, Gesanglehrern an Gymnasien, Seminarmusiklehrern ist die Cantate, bei der von Schwierigkeiten in der Ausführung kaum die Rede sein kann, nur zu empfehlen, zumal in Ermanglung des Orchesters eine Klavier- oder Orgelbegleitung vorgesehen ist.

— Paris. Das Programm der Association der Lamoureux Concerte für die Wintersaison ging mir soeben zu, aus welchem ich nachstehende interessante Details entnehme. Unter den Neueinstudirungen finden wir: eine Symphonie von Guy Ropartz, ein Concerto für Piano und Orchester von Léon Moreau, l'Après-Midi d'un faune von Clou de Debussy, Valses romantiques von Chabrier (orchestrirt von Mottl), Die Hunnenschlacht von Liszt, ferner Wiederholungen von Rheingold, Faust-Symphonie von Liszt, Damnation de Faust von Berlioz, Die vier Symphonien von Schumann, Fragmente von Armide von Gluck, Die neun Symphonien Beethoven's und der 3. Akt von Parsifal. Wir kommen auf diese Concerte noch im Einzelnen zurück. H. H.

— Amsterdam. Theater-Chronik. Kaum haben die Aequinoctialstürme begonnen und uns gemahnt, daß die schönen Tage des Sommers vorüber, hat auch sogleich auf allen Gebieten der ernsten und heiteren Kunst die Wintercampagne begonnen und alle Musentempel haben ihre Pforten geöffnet. Hier Oper, da Schauspiel und Drama, hier Lustspiel und Posse, dort Operette, hier Ueberbrettl, dort Variété, kurz überall Mimik, Gesang, Deklamation, Lyrik, sogar Sport auf der Bühne. Unsere Metropole ist um ein neues Vergnügungs-Lokal reicher geworden, das den stolzen Namen „Rembrandt-Theater“ trägt, ein nicht zu großes, aber gemütliches Haus, mit geschmackvollen Räumen, dessen Direktor Levin, ein intelligenter Deutsch-Amerikaner, die Abwechselung liebenden Holländer bei ihrer schwachen Seite zu fassen verstanden und ihnen ein trauliches Heim erbaut hat — so recht idyllisch-lukullisch neben den renommirtesten Restaurants gelegen, wo das zerstreuungsuchende Publikum nach des Tages Arbeit die Abende zubringen kann, denn Direktor Levin bietet den zahlreichen Besuchern für wenig Geld dem litterarischen (? !) Geschmack der Amsterdamer entsprechendes reiches und belustigendes Menu an deklamator., gesanglichen, equilibristischen und sportlichen Nummern à la Berliner Wintergarten und zeigt, daß er die Widerstandskraft der vergnügungsbedürftigen holl. Hauptstädtler richtig beurteilt hat. Das „Amsterd. lyrische Tooneel“ mit seinem rührigen Direktoren-Triumvirate: Lohmann, Engelen und Raabe gab den Rahmen ab für sehr gelungene Aufführungen des Mikado auf der Opernbühne, sowie des Goethe'schen Faust an den der ernsten Muse gewidmeten Abenden. Die bewährten Kräfte der Oper sind genügend bekannt und bedürfen keiner extraen Erwähnung mehr, dagegen werden wir in einem Special-Bericht die Darsteller des Schauspiels und Dramas, die fast alle auf der Höhe des Könnens stehen, näher beurteilen. Doch sei bemerkt, daß die Wiedergabe des Faust und Mephisto, in Anmerkung genommen, daß die Darsteller holl.

Künstler waren, schauspielerische Meisterleistungen waren. Ob das Bühnenschicksal dieser beiden so sehr divergirenden Stücke ein dauerndes und glückliches sein wird, bleibt abzuwarten. Die Niederl. Oper (Direkt. C. v. d. Linden) eröffnete die Saison mit „Hoffmann's Erzählungen" in bester Besetzung und erntete durch die Neueinstudirung dieses anmutig-geistvollen Werkes rauschenden Beifall. Trotzdem ist es fraglich, ob diese Oper den Spielplan bei dem hier herrschenden Geschmack und Verständnisgrade für diese Composition lange beherrschen wird. Die National-Oper hat leider mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Hoffen wir, daß es dem unermüdlichen Direktor gelingt, das Opernschiff durch alle Klippen hindurch zu bugsiren, damit die zahlreichen, gute Musik liebenden Besucher in ihrer Erwartung nicht getäuscht und das Theater erhalten bleibt. Die franz. Hof-Oper aus dem Haag kommt auch bald hierher, die bei den anerkannten Kräften, über die sie verfügt, gewiß Erfolg erzielen wird. Aengstliche Gemüter wollen freilich wissen, daß wir für das nur eine halbe Million zählende Amsterdam zuviel Theater und Musen-Tempel haben. Wir wünschen aber trotzdem auch den Direktoren des Théâtre Royal français de la Haye gute materielle Erfolge: Am Golde hängt — nach Golde drängt — doch Alles! — F. O.

Kritischer Anzeiger.

Coventry, W. B. Notes on the construction of the violin. London, Dulau & Co. 37 Soho Square W.

Ein kleines, aber durchweg sachlich gehaltenes und anziehend geschriebenes Schriftchen, welches nicht den Zweck verfolgt, die Wege anzugeben, wie der Bau einer Violine „unbedingt" beschaffen sein muß, um die geheimnisvollen Vorzüge eines Stradivarius, Guarnerius, Amati oder Bergonzi zu erreichen, denn wie der sachkundige Verfasser in seiner Vorrede schreibt, giebt es in der Tat keine nennenswerte Theorie für den Bau einer Violine, der immer eine empirische Kunst bleiben wird, die in letzter Instanz von dem Ohre abhängig ist. In richtiger Erkenntnis dieses ausschlaggebenden Umstands beschränkt sich der Verfasser in seinem allen Geigenbauern zu empfehlenden Werkchen (32. 80 Seiten) darauf „to suggest one or two directions in which further experimental research might possibly prove instructive, and perhaps lead to a more rational treatment of this important question".

Gasperini, Guido. Dell'arte di interpretare la scrittura della musica vocale del cinquecento. Firenze, Bern. Seeber.

Auf Grund ausgiebigen Quellenstudiums fleißig zusammengetragenes Material zum Verständnis der Vocalnotation des 16. Jahrhunderts und in erster Linie wohl bestimmt für des Verfassers Landsleute, welchen die hauptsächlichen Originale (Riemann, Bellermann) nicht zugänglich sind. Intelligente Leser werden an der Hand dieses Buches die gewünschte Belehrung finden.

Solenière, Eugène de. Notules et impressions musicales. Paris, Sevin & Rey.

Eine Sammlung von 12 außergewöhnlich anziehenden, durch ihren eleganten und reichen Styl und geistreiche Gedanken zu wiederholtem Studium anregenden Aufsätzen, von denen besonders namhaft gemacht seien: Paradoxes sur la musique; Sur la musique allemande; Le mot, le geste et la note; sehr charakteristisch sind die Artikel über Chopin, B. Godard, Louis Lacombe.

Gewidmet ist das 162 Seiten zählende Buch einer Tänzerin der Großen Oper in Paris, Frl. Léa Piron, deren Bild beigefügt ist, und die selbst einige Zeichnungen beigesteuert hat, u. a. auch eine flüchtig hingeworfene Federzeichnung vom Kopf des Verfassers. Druckfehler finden sich in den deutschen Citaten von Uhland und Goethe und in der Inhaltsangabe.

Guides analytiques de L'anneau du Nibelung de R. Wagner. 1. Le crépuscule des Dieux. — Analyse du livret par **Ch.-A. Bertrand.** Analyse de la partition par **J.-G. Prod'homme.** Paris, Librairie Molière. Rue de Richelieu 28.

Gelegentlich der ersten Pariser Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" im Château-d'Eau haben es die Herren Bertrand und Prod'homme unternommen, frei von allem überflüssigen, gelehrttuenden Beiwerk eine klare Darlegung des Textes und eine summarische Analyse der Partitur an der Hand zahlreicher Notenbeispiele zu geben. In dieser Gestalt ist die Brochure ein höchst brauchbares Hilfsmittel zur Einführung und zum Verständnis dieser Tragödie.

Interessant ist was der Musikkritiker des „Temps", Pierre Lalo, über die französische Uebersetzung der Werke R. Wagner's und speziell der Götterdämmerung schreibt: „Die Aufführungen von „Tristan" und „Götterdämmerung", die soeben zu Ende gegangen sind, haben ein Problem aufgestellt: Das Problem der Wagnerübersetzungen. Während der Aufführungen wurde an manchen Tagen fast nur französisch, an anderen Tagen fast nur deutsch gesungen. Hagen und König Marke blieben unserer Sprache treu und einige Choristen gleichfalls; alle anderen sangen deutsch, so daß, als Hagen Siegfried mit der Lanze traf, einer von den Kriegern Günther's ausrief: Hagen, que fais-tu là?, während ein anderer fragte: „Hagen, was tatest Du?" Die Aufeinanderfolge einer deutschen und französischen Aufführung oder das sonderbare Gemisch der beiden Sprachen hat die Tatsache offenbar gemacht, daß man bei Wagner den Text nur versteht, wenn er deutsch gesungen wird. An den Tagen, an welchen deutsch gesungen wurde, verstand ich fast jedes Wort; an den Tagen, an welchen französisch gesungen wurde, verstand ich fast nichts. Man wird vielleicht einwenden, daß mir die deutsche Sprache vertraut ist; das ist wahr, aber sie ist mir doch sicher nicht so vertraut, wie die französische. Wagner's Werke widerstreben aber durch die echt germanische Art ihrer Prosodie jeder Uebertragung. Oder aber diese Uebersetzung müßte nach ganz anderen Grundsätzen geschrieben sein als die — übrigens sehr gewissenhafte — Uebersetzung, deren man sich heute bedient. Anstatt buchstäblich zu übersetzen, müßte man vor allem verständlich sein, und um das zu erreichen, müßte man einen klaren Stil und eine richtige Betonung einführen, selbst wenn dabei das „wörtliche Uebersetzen" zum Opfer gebracht werden müßte. Aber wird es je eine solche Uebersetzung geben? Es wäre daher am besten, wenn man „Tristan" und die „Götterdämmerung" immer deutsch singen würde".

Destranges, Etienne. Etudes analytiques et critiques. 1. Le rêve. 2. L'attaque du moulin, 3. Messidor d'Alfred Bruneau. Paris, Librairie Fischbacher.

Der durch seine zahlreichen kritischen und historischen Arbeiten bekannte Verfasser widmet diese drei Brochüren der Muse Alfred Bruneau's, der mit seiner Oper „Le rêve", seit dem „Chant de la Cloche" von Vincent d'Indy, das erste wirklich originelle bis jetzt aber wenig gewürdigte Bühnenwerk in Frankreich geschaffen hat, dessen endlichen vollständigen Sieg Etienne Destranges mit Gewißheit voraussagt.

Batka, Dr. Richard. Die moderne Oper. Prag, Verlag der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten.

Nach einem 1900 in der Prager „Concordia" gehaltenen Vortrag erschien diese, wie es scheint, flüchtig hingeworfene Studie als Beilage zum 53. (über das Jahr 1901) Bericht der Lese- und Redehalle der Studenten in Prag. Inhaltlich bieten die 16 Seiten in knapper Form so viel Anregendes und Zutreffendes, daß ihre Lektüre nur warm empfohlen werden kann.

Riemann, Walter. Ueber die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia. Ein Beitrag zur Geschichte der altfranzösischen Tonschule des 12. Jahrhunderts — 6. Beiheft der Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Einen dunklen, hochwichtigen Abschnitt der Musikgeschichte des 12. Jahrhunderts aufzuhellen ist der Zweck vorliegender Untersuchungen. Es handelt sich um das erstmalige Auftreten selbständiger Polyphonie im Laufe des 12. Jahrhunderts, welche sich im Gegensatze zu den dieselbe vorbereitenden Gesangsmanieren eines mehrstimmigen Vortrags des gregorianischen Chorales (Organum. Fauxbourdon) an freien Kunstformen betätigt, in denen von einem sklavischen Anklammern aller Stimmen an den zu Grunde liegenden cantus firmus nicht mehr die Rede ist. Unter dem Namen Discantus hatte sich diese Mehrstimmigkeit in ihren Anfängen als improvisirter Discantus zu einer Selbständigkeit nicht durchzuringen vermocht und bedurfte ebensowenig wie die beiden anderen Kunstformen der Notirung, konnte vielmehr von den Sängern jederzeit extemporirt werden. Erst als im 12. Jahrhundert der Grund zu unserer modernen Polyphonie gelegt wurde, als der Discantus selbständiges Leben annahm und mit der melodischen Freiheit rhythmische Bewegung sich verband, da wurde eine Aufzeichnung nötig, welche gewissermaßen das Mittel-

glied zwischen den schematischen Vortragsmaniren eines Organum, Fauxbourdon oder Déchant sur le livre und der Musik der späteren, durch sie gezeitigten Mensuraltheorie und sogen. Mensuralnotenschrift bildet.

Als Grundlage zu seinen Studien benutzte der Verfasser den von Coussemaker als Anonymus quartus in seinem Sammelwerk „Scriptores de musica medii aevi“ im 1. Band abgedruckten Traktat „De mensuris et discantu“, welcher u. a. ausführlichen Bericht über den Stand der Musiktheorie und Musikpraxis in der ersten Blütezeit (1100—1160) der Pariser Tonschule giebt, der Zeit welche Giovanni de Garlandia (ca. 1190—1240) vorherging, auf Grund dessen wenigstens teilweise (Denkmäler der Instrumentalmusik aus jener Zeit sind nicht erhalten!) der über jenem Abschnitt der Musikgeschichte liegende Schleier gelüftet werden kann. Die wichtigen, in dem Traktate abgehandelten älteren Lehren sind 1. Von der Ausprägung der Modi in Ligaturen; 2. Von den unregelmäßigen Modis; 3. Von der Diminuirung größerer Notenwerte in den Modis durch „currentes“. „Diese drei musiktheoretischen Lehren an der Hand rekonstruirter Notenbeispiele, die im Traktat durchweg fehlen, eingehend zu untersuchen und der Vergessenheit zu entreißen, möge im Folgenden unsere Aufgabe sein; zugleich soll damit ein Versuch gemacht werden, aus den Ergebnissen unserer Studie eine zuverlässige Handhabe zur fehlerfreien Entzifferung der aus jener Glanzzeit der altfranzösischen Tonschule erhaltenen Denkmäler der Tonkunst zu gewinnen, deren Voraussetzung aber die aus der Darstellung jener Lehren mit unbezweifelter Gewißheit sich ergebende abweichende Bedeutung der Ligaturen in der vorgarlandischen Mensuraltheorie bildet.“

Das Resultat seiner bemerkenswerten Studien legt der Verfasser nieder in der Uebertragung zweier Motetten für drei Stimmen, die sich in dem von Coussemaker entdeckten Liederkodex H. 196 aus dem Archiv der medizinischen Fakultät zu Montpellier in Südfrankreich befinden.

Natürlich ist es nicht Absicht des Verfassers, diese selbstverständlich noch primitiven Tonsätze wiederbeleben zu wollen; sein Hauptzweck und Verdienst bleibt es, in Dämmerung liegende Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte erschlossen und Anstoß zu weiteren wissenschaftlichen Forschungen in den Anfängen der Polyphonie gegeben zu haben.

Storck, Dr. Karl. Joseph Joachim. Leipzig, Seemann Nachf.

Anknüpfend an das Concert am 22. April 1899 in der Berliner „Philharmonie“, ausgeführt von einem Streichorchester von mehr als 150 Musikern, alles Schüler Joachim's, welche zusammengekommen waren, um ihres Meisters 60jähriges Künstlerjubiläum zu feiern, führt uns der Verfasser Joachim's Werdegang in möglichster Kürze vor Augen und tut besonders der Männer Erwähnung, welche für den Künstler von Einfluß gewesen sind: Böhm, Mendelssohn, Liszt, Wagner, Schumann, Brahms.

Die Schrift ist mit großer Wärme und durchaus sachlich geschrieben, ohne indessen inhaltlich über die s. Z. an dieser Stelle besprochene Joachim-Biographie von Alex. Moser hinauszugehen.

Diese Monographie bildet eine Nummer der Sammlung „Moderne (?) Musiker“. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen. VII. Symphonie-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath am 29. Juli. Haydn (Symphonie Cdur). Vaccay (Arie und Romanze aus „Romeo und Julia“ [Fräulein Clara Schaeffer aus Frankfurt am Main]). Wagner (Siegfried-Idyll). Lieder (gesungen von Fräulein Clara Schaeffer): Strauß (Allerseelen); Reinecke (Zwiegesang); Brahms (Sandmännchen); Löwe (Niemand hat's gesehen). Goldmarck (Ouverture „Im Frühling“).

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 21. August. Bach (Passacaglia für Orgel). Händel (Arie aus „Saul“ [Frau Thielemann]); Tartini (Adagio cantabile, Gdur); Schumann (Abendlied [Fräulein Drews]). Händel (Arie aus „Messias“ [Herr Harzen-Müller]). Neuhoff (Phantasie-Sonate [Op 21] in Fmoll). Schubert (Dem Unendlichen [Frau Thielemann]). Brahms (Adagio a. d. Violin-Concert [Ddur Op. 77]). Schubert (Solo aus Psalm 38 Op. 29 [Herr Harzen-Müller]). Franck (Andantino für Orgel). Reichardt (Hoffnung [Frau Thielemann]).

Halle a. S. Concert des Studentischen Gesang-Vereins „Fridericiana“ unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Pinks und der Violinvirtuosin Fräulein Clara Schmidt aus Leipzig. Dirigent: Königlicher Musikdirektor Herr C. Zehler. am 7. Juli. Chorlieder: Thuille (Landsknechtslied); Rheinberger (Frühling). Weber (Rec. und Arie für Tenor „Nein, länger trag ich nicht“, a. d. Oper „Der Freischütz“). Mendelssohn-Bartholdy (Concert für Violine mit Begleitung des Pianoforte, 2. und 3. Satz). Chorlieder: Rheinberger (Nenuphar); Gade (An den Rhein) Lieder am Klavier: Weingartner (Ich denke oft an's blaue Meer); Schumann (Wohlauf noch getrunken). Bach (Arie für Violine). Chorlieder: Baselt (Mei Bärble); Oertling (Wir Herrn Studenten). Lieder am Klavier: Strauß (a) Du mein Herzens Körnelein, b) Traum durch die Dämmerung, c) Ach weh mir unglückhaftem Mann, d) Heimliche Aufforderung). Stücke für Violine: de Sarasate (Malaguena); Wiemanski (Kujawiak). Chorlieder (im Volkston): Isenmann (Heute scheid' ich); Silcher (Nun leb wohl du kleine Gasse). Blüthner-Flügel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 4. Oktober. Böhme (Der Herr ist mein getreuer Hirt). Rust (Es sollen wohl Berge weichen). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 5. Oktober. Brahms (Wie lieblich sind deine Wohnungen).

Montreux. Ier Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. 18 Septembre. Beethoven (Symphonie en Si bémol, No. 4). Litolff (Ouverture „Robespierre“). Bach (Passacaglia. orchestrée par H. Esser) Berlioz (Trois Morceaux pour Orchestre, extraits de la Damnation de Faust).

Schneeberg (Sachsen). 12. stiftungsmäßiges Hänel-Claus-Kirchenconcert in der St. Wolfgangkirche am 21. Sept. Reger (a) Toccata, b) Gloria in excelsis). Reger (Bearbeitung: „Nun seht und merket, lieben Leut'“). Reger (a) Canon, b) Melodie). Reger (Bearbeitung „Schönster Herr Jesu“). Reger (Choralvorspiel „Jauchz', Erd und Himmel, juble hell!“). Bach (Cantate zum Reformationsfest, für Soli, Chor und Orchester). Ausführende: Kgl. Musikdirektor Vost, Chor und Orchester; Organist Frenzel, Orgel.

Wiesbaden. Concert von Gustav Macurer (Violine) unter Mitwirkung der Capelle des Füsilier-Regiments von Gersdorff (Kur-Hess.) Nr. 80 unter Leitung des Capellmeisters Herrn Ed. Gottschalk am 9. April. Mozart (Ouverture zu Figaro's Hochzeit). Bach (Andante aus der Cdur-Solosonate für Violine allein). Beethoven (Concert in Ddur, Op. 61, für Violine mit Orchester). Schubert: (Militär-Marsch). Mendelssohn-Bartholdy (Concert, Op. 64, für Violine mit Orchester). Beethoven (Romanze in Gdur für Violine mit Orchester, Op. 40). Paganini („Amoroso“, Caprice für Violine allein). Bach („Gavotte“ und „Rondo“ aus der Edur-Solosonate für Violine allein).

Zerbst. 27. Musik-Abend des Oratorien Vereins unter freundl. Mitwirkung des Herrn Gustav Trautermann aus Halle am 19. Juli. Mozart (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello [II. Satz (Andante cantabile). III. Satz (Allegro)]). Lieder für Sopran: Hildach („In einem Rosengärtelein“ [altdeutsch]) Franz („Es hat die Rose sich beklagt“). Hildach („Elslein, liebes Elselein“). Slavische Tänze für Pianoforte, vierhändig: Dvořák (Nr 1. Presto, Nr. 2. Tempo di Menuetto). Lieder für Sopran: Fielitz („Es liegt ein Traum auf der Haide“); Klughardt. („Frühling ist da!“) Gade (Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen für Soli, Chor und Pianoforte).

Concerte in Leipzig.

9. Oktober. 1. Gewandhausconcert. Trauerfeier zum Gedächtnis Sr. Majestät des Hochseligen Königs Albert. Trauermusik bei Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung“ von R. Wagner. Zwei Arien, a) „Herr, deinem treuen Volke“ aus „Deborah“ von G. F. Händel, b) „Schlummert ein, ihr matten Augen“ aus der Cantate „Ich habe genug“ von J. S. Bach, gesungen von Herrn Dr. Felix Kraus. Sinfonia eroica (Esdur) von L. van Beethoven.

10. Oktober. 2. Symphonischer Vortrags-Abend (Ferd. Schäfer). Solistin: Frl. Anna Hartung.

11. Oktober. Concert mit Orchester des Violinisten Edwin Grasse.

11. Oktober. Concert Paul Colberg (Compositionsabend.)

14. Oktober. 1. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein). Solisten Lula Mysz-Gmeiner (Gesang). Télémaque Lambrino (Pianoforte.)

16. Oktober. 2. Gewandhausconcert. Ouverture (Ddur) von Händel, bearbeitet von Franz Wüllner († 7. September 1902), Notturno (Ddur) für 4 Orchester von Mozart, Symphonie (Nr. 1, Cmoll von Brahms. Arie und Lieder, gesungen von Fräulein Schenker, Hofopernsängerin aus Dresden.

Für die Reform des Schulgesangunterrichts auf's Angelegentlichste zu empfehlen:

Lehrgang eines human-erziehlichen Schulgesang-Unterrichts für Lehrer und Schüler.

Zusammengestellt von

A. Wadsack.

Preis 90 Pf.

Leipzig. **Carl Merseburger.**



Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

4. Auflage. von **4. Auflage.**

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Diese als **Leitfaden** für den **Unterricht** geschriebenen Uebungen befolgen das Princip, den **Gesangston** aus dem **natürlichen Sprechton** zu entwickeln. Sie fördern die Technik und den Wohllaut der Stimme.

Soeben erschien:

Der

Teufel und der Spielmann.

(Gedicht von **Jul. Gersdorff.**)

Für Männerchor

componirt von

Edmund Parlow.

Op. 58.

Partitur M. —.80. Stimmen à 20 Pfg.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Soeben erschienen:

Camillo Schumann

Op. 20.

Zwei Concertstücke

für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Romanze . . . . . M. 2.50.
No. 2. Mazurka . . . . . M. 2.50.

Weihnachtslied

„Von all' den tausend Klängen"

Schulte von Brühl

für Männerchor.

Partitur M. —.60. Stimmen M. —.80.

Abendgebet

„O der du über Sternen"

Paul Baehr

für Männerchor.

Partitur M. —.60. Stimmen M. —.80.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachf.**

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XVIII. Jahrg. **für 1903.** XVIII. Jahrg.

Mit **Stahlstich-Porträts** und **Biographien** von **Friedr. Chrysander** und **Ad. Sandberger** — einem Aufsatz **„Ein vergessener Grossmeister"** von **Dr. Hugo Riemann** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1901 bis 1902) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger**, einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

34 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden 1,50 Mk.

in zwei Teilen 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Oktober 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — Schubert und Goethe. Von Julius Blaschke. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Köln. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 4.

Die Durtonleiter.

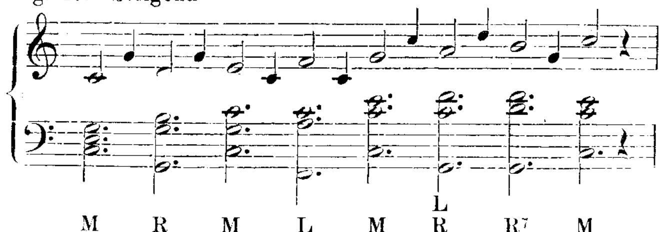
I. Die akustische Bedeutung und die Beziehungen der Zusammenklänge zu bestimmen, ist Sache der Harmonik, die Art des Fortgangs der Einzeltöne und Intervalle zu bestimmen aber Sache der Melodik. Harmonie und Melodie sind zwei scheinbar unabhängig von einander wirkende Faktoren in der Musik; denn während harmonisch die die Obertonreihe des Durdreiklanges (z. B. C c g c′ e′ g′) als einfachsten der Naturklänge ausfüllenden Intervalle: C — c (Octav), c — g (Quint), g — c′ (Quart), c′ — e′ und e′ — g′ (Terzen), also Sprünge am verständlichsten sind, ist melodisch stufenweiser Fortschritt in diatonischen Halb- oder Ganztönen am fasslichsten, offenbar wegen der engen Lage (Nachbarschaft) dieser Töne. Während ferner der Halbton im Miteinander schärfste Dissonanz ist, ist er im Nacheinander von unauffälliger, wohltuendster Wirkung. Der Monismus scheint also der Harmonik und Melodik gegenüber zu versagen, abgesehen von den Ruhetönen, welche harmonisch und melodisch gleich gut verständlich sind. Eine genauere Untersuchung ergiebt jedoch, dass die musikalische Akustik auch die Grundlage der Melodik ist, dass diese trotz ihrer emancipirten Stellung ihren harmonischen Ursprung nicht verleugnen kann. Dieser Nachweis ist am einfachsten an der Tonleiter als Urtypus der Melodie zu führen, nämlich folgendermassen:

1) Die in § 2 als Ausdruck des einfachen C dursystems gefundene harmonische Reihe C e G h | d F a c ist zugleich die Darstellung der C durtonleiter; man braucht nur durch den hinzugefügten Strich zwei symmetrische Hälften abzuteilen und immer jedem Buchstaben links den entsprechenden rechts folgen zu lassen. Das Wichtige bei dieser Ableitung ist, dass das Ohr tatsächlich die Tonleitertöne als Vertreter der Klänge des einfachen Dursystems hört. Dass unter den doppeldeutigen Tönen das C eher als Grundton denn als F-Quint, das G eher als fundamentale C-Quint denn als gewordener Grundton, das F eher als Grundton denn als G-Sept verstanden wird, ist klar.
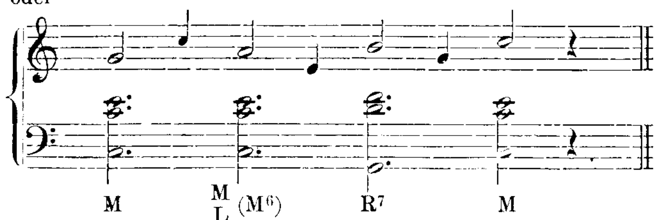
Die „combinirte" C durtonleiter repräsentirt sich folgerichtig so: c d e f g a h c, sprich: Die m-Prim, die
m^1 r^5 m^3 l_1 m^5 l_3 r^3 m_1
r-Quint etc. (Vgl. Hauptmann S. 48, 54, Polak S. 76).

2) Wenn vorstehende Ableitung richtig sein soll, so muss eine streng harmonisch vermittelte Tonleiter mit kadenzirender, im Bereich des Dursystems bleibender, Bassführung und sprungweise fortgeführten Tonleitertönen möglich sein. In der Tat ist dies der Fall, Beweis Fig. 19!
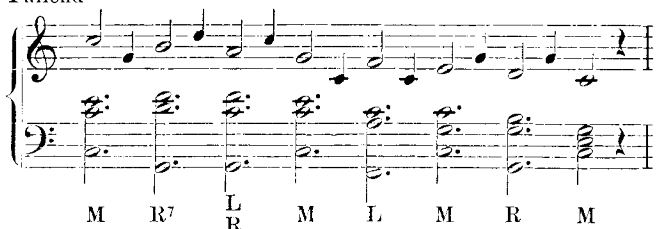
Fig. 19. Steigend
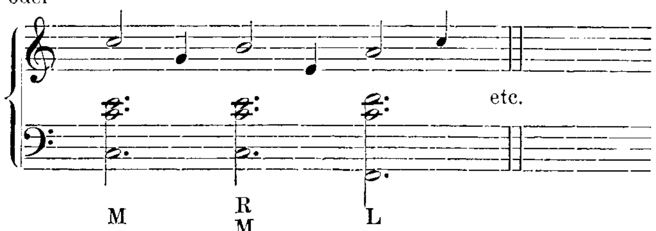


oder



Fallend



oder



Die halben Noten der Oberstimme sind die fortschreitenden, durch harmonisch-einfache Intervalle (Quinten, Quarten oder Terzen) vermittelten Tonleitertöne, welche die ihnen oben vindicirte Klangvertretung auch hier beibehalten; so ist das a sowohl steigend wie fallend l_3, das h steigend und fallend r_3. Die schwarzen Hilfsnoten sind überall Bestandteile der untergelegten Harmonien, welche ihrerseits dem einfachen oder Doppelklang-System von C dur angehören. Die Bässe sind überall Grundtöne mit kadenzirender (sprungweiser) Führung.

Damit ist die „harmonisch vermittelte" Durtonleiter endlich gefunden, über welche sich Hauptmann den Kopf zerbrochen hat, ohne zu befriedigenden Resultaten gekommen zu sein (Natur der Harmonik S. 48—51, 278, 357). Ohne die Kenntnis der Doppelklänge sind solche unmöglich. Es war ein folgenschwerer Irrtum Hauptmann's, dass er andere Bedingungen für die Akkord- als für die Tonfolge setzte, indem er allein für die Tonleiter die Quintverkettung, für die Akkordfolge aber die Terzverkettung als Norm aufstellte. Dies widerspricht durchaus der musikalischen Akustik (s. oben § 2) und der grundsätzlichen Einheitlichkeit von Melodik und Harmonik.

3) Wenn die zeitliche Auseinanderlegung der Klänge des Dursystems die Tonleiter erscheinen lässt, so darf umgekehrt weder die gleichgerichtete noch die Gegenbewegung der vereinigten Prim-, Terz- und Quinttonleitern andere als jene Klänge erzeugen, falls der gemeinsame Ursprung von Melodie und Harmonie erkennbar sein soll. Diese Deduktion wird empirisch bestätigt durch Fig. 20 und 21.

Fig. 20.
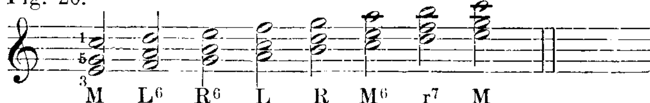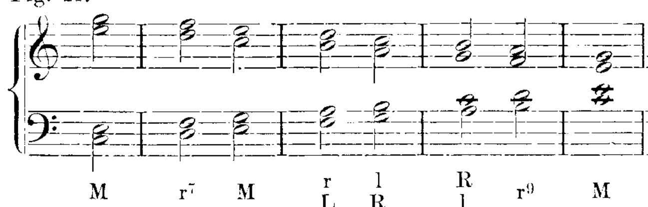


Fig. 21.



Auch hier spielen die Doppelklänge eine wichtige Rolle, in Fig. 20 sind sämtliche Sextklänge vertreten.

Die combinirte und harmonisch vermittelte Tonleiter, die verbundenen und gegenbewegten Tonleitern stellen das neutrale Gebiet dar, auf welchem Harmonie und Melodie zu gemeinsamem Wirken sich vereinigen. Im zweiten und dritten Teil werden wir dagegen die Melodie als selbständig gewordene Tochter der Harmonie wiederfinden und eigene Wege wandeln sehen

II. Die Tonleiter wird nur dann combinirt, d. h. als Vertreter der sämtlichen einfachen tonischen Klänge gehört, wenn jeder Ton von einiger Dauer ist. Bei schnellerem Verlaufe wird dagegen die Tonleiter einfach, nämlich im Sinne eines einzigen tonischen Klanges mit verbindenden dissonanten Zwischentönen verstanden, welche keine harmonische, sondern nur melodische Bedeutung haben.

a) Mittelleiter. C⌒d e⌒f g⌒a h⌒c.
(m): 1 2 3 4 5 6 7 8.

b) Rechtsleiter. G⌒a h⌒c d⌒e f g a⌒h.
r: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10.

c) Linksleiter. F⌒g a⌒h c⌒d e⌒f.
l: 1 2 3 4 5 6 7 8.

Die Zwischentöne mit vorausgehenden Akkordtönen als Bezugstönen sind steigend Durchgänge, fallend Vorhalte, umgekehrt die mit folgenden Akkordtönen steigend Vorhalte, fallend Durchgänge. Näheres im dritten Teil! Vergleiche auch das chromatische Experiment § 1 I 2)!

III. Springende Intervalle, soweit sie nicht reine Oktaven, Quinten, Quarten oder Terzen sind, werden im Nacheinander indirekt vorgestellt, d. h. mit eingeschobenen Tönen, welche nach beiden Seiten direkt verständliche Intervalle schaffen, z. B. in C dur e — c = e g + g c, g — e = g c + c e, c — a = c f + f a oder c e + e a, c — h = c g + g h oder c e + e h, g — f = g d + d f, h — f = h d + d f, f — h (Tritonus) = f g + g h oder f a + a h.

§ 5.

Intervallenlehre.

1. Relative (harmonische) Bedeutung der Intervalle.

Wir haben bereits in § 1 die alten Bezeichnungen „Sextakkord" und „Quartsextakkord" verworfen, da harmonisch die Natur-Intervalle stets auf den Grundbass als mitklingenden, selbstverständlichen Combinationston Bezug haben. Hier seien noch weitere Inkonsequenzen der üblichen Intervallenlehre aufgedeckt.

1) Akustisch sind Oktave, Quint, Terz, Sept und

None gleichermassen Naturtöne, dürfen daher auf eine einheitliche Qualitätsbezeichnung Anspruch machen. Die Theorie unterscheidet aber die „reine" Oktave und Quinte, die „grosse" Terz und None und die „kleine" Septime. Die rein mechanische Ausmessung der Intervalle, welche die Ursache dieser Inkonsequenz ist, ist also für die akustische Erkenntnis der Harmonien ganz ungeeignet (s. auch Polack Zeiteinheit S. 65). Die Verteidigung, dass die beiden Terzen durch die Epitheta „gross und klein" als gleichberechtigt gekennzeichnet würden und erst über „gross" und unter „klein" dissonant würden, während bei Oktave und Quinte „rein" die rettende Mitte zwischen zwei dissonanten Abgründen bedeute (Grädener Harmonielehre S. 31), ist unhaltbar; denn im Verhältnis zur grossen Terz ist auch die kleine dissonant, wie in § 7 experimentell nachgewiesen werden wird.

2) Die Namen „kleine" und „grosse" Septe sind verfehlt; denn sie erwecken den Glauben, als sei die kleine Septe aus der grossen durch Erniedrigung entstanden, wie es ja bei der grossen und kleinen Terz und None der Fall ist. Jene Annahme wird aber sofort durch die Naturqualität der „kleinen" Septe widerlegt, sodass in Wirklichkeit die grosse Septe aus der kleinen durch Erhöhung hervorgegangen ist. Die Theorie ist mit sich selbst in Widerspruch, wenn sie die „grossen" Septimenakkorde richtig mit durchstrichener 7 notirt und doch an der Natürlichkeit der grossen Septe festhält (s. § 3 II).

Wie einfach und lichtvoll nimmt sich doch gegenüber diesen Umgereimtheiten die neue Terminologie aus, welche die Oktave, Quint, Terz, Sept und Non schlechthin als Naturintervalle versteht und die künstliche Erhöhung oder Vertiefung durch die Zusatzsilben „hoch" und „tief" anzeigt!

II. Absolute (melodische) Bedeutung der Intervalle.

Die Intervalle absolut betrachten, heisst, sie losgelöst von Harmonie und Tonart auffassen. Während relativ die Intervalle einseitig den oberen Intervallton fixiren, also zu reinen Tonnamen sich verflüchtigt haben, bezeichnen sie absolut das räumliche Verhältnis zweier gleich wichtiger Töne, entsprechend dem Ausdruck „Intervall". Indem die Theorie im Anschluss an die alte, durch die musikalische Akustik überwundene Contrapunktik alle Klänge und Klangverbindungen von der Zweistimmigkeit aus zu erklären sucht, den Abstand zweier beliebigen Töne der sog. enharmonischen Skala misst und die so entstandenen Verhältnisse durch die Zusätze „rein", „gross", „klein", „übermässig", „vermindert", ja „doppelt übermässig und vermindert" unterscheidet, entsteht eine Buntscheckigkeit und Complizirtheit, welche unmöglich mit der Einfachheit und Einheitlichkeit alles Naturgemässen zu vereinbaren, auch ohne jeden pädagogischen Wert ist. Durch diese Methode kann man es leicht bis zu etwa 40 Intervallen bringen (s. Riemann Musiktaschenbuch S. 169).

Das einzig Richtige ist, nicht das Notenbild (Auge), sondern allein die Klangwirkung (das Ohr) über die Intervallqualität entscheiden zu lassen. Das Ohr fasst nun die Intervalle absolut möglichst einfach, also als diatonisch auf, sodass die dem Auge sich darbietenden enharmonischen Intervalle als umgedeutete, einfache Intervalle bezeichnet werden dürfen. Es genügt also, die einfachen (diatonischen) Intervalle kennen zu lernen. Nach der Klangwirkung werden die Artunterschiede zweier gleichnamigen Intervalle abgesehen von Einklang und Oktaven am zweckmässigsten durch die Epitheta „hart" und „weich" angezeigt, da diese für alle Intervalle passen und ein hartes Intervall dem Effekt nach auch in der Umkehrung hart, ein weiches aber weich bleibt. Demnach sind die diatonischen Intervalle, von einem willkürlichen Ausgangston c aus nach oben und unten gebildet, folgende 14:

1) Neutrale Intervalle: c͡c, $c<^{c,}_{c}$
Einklang Oktaven (Ruheton),

2) Harte Intervalle: $c<^{g,}_{f}$ $c<^{e,}_{as}$
Harte Quinten, harte Terzen

$c<^{h}_{des,}$ $c<^{f,}_{g}$ $c<^{as}_{e}$
harte Septen, harte Quarten, harte Sexten.

$c<^{des.}_{h.}$
harte Sekunden oder Leittöne.

3) Weiche Intervalle: $c<^{ges,}_{fis}$ $c<^{es,}_{a}$
weiche Quinten, weiche Terzen,

$c<^{b,}_{d}$ $c<^{fis,}_{ges}$ $c<^{a,}_{es}$
weiche Septen, weiche Quarten, weiche Sexten,

$c<^{d.}_{b}$
weiche Sekunden oder Ganztöne.

Ohne die Zusatzsilbe „sub" (z. B. weiche Subquint) sind die Intervalle von unten nach oben zu verstehen. Die puren Bezeichnungen Quint, Quart, Terz, Sext deuten im Zweifel auf harte, Sept und Sekund dagegen auf weiche Intervalle. Absolut sind die Sexten Umkehrungen der Terzen, die Quarten Umkehrungen der Quinten. Oktavversetzungen können durch „Oktavsekund" (None), „Oktavterz" (Dezime) angezeigt werden.

— Umgedeutete einfache (enharmonische) Intervalle würden z. B. sein: e — as statt e — gis = Enharmonische Terz, as — e statt as — fes = Enh. Sexte; as — h statt as — ces = Enh. Weichterz, h — as statt h — gis = Enh. Weichsext; h — des statt h — cis = Enh. Sekunde (oder Enh. Ganzton; ces — cis = querständiger enh. Ganzton), des — h statt des — ces = Enh. Septe; f — fis statt f — ges = Enh. Hartsekunde (Enh. Halbton oder Chromatischer Ton), fis — f statt fis — eis = Enh. Hartsept; as — gis statt as — as = Enh. Prim (Enharmonischer Ruheton oder enharmonischer Ton im engeren Sinne). Die enh. weiche Quint (Quart) stimmt mit der diatonischen weichen Quart (Quint) überein: Die weiche Quint h — f wird enh. als h — eis oder ces — f zur weichen Quart, die weiche Quart f — h als f — ces oder eis — h zur weichen Quint.

Mit diesen wenigen Bemerkungen ist die ganze absolute Intervallenlehre erschöpft. Wie nützlich die

der bisherigen Theorie nicht bekannte Unterscheidung zwischen relativer und absoluter Intervallansicht für die Praxis ist, erhellt aus Folgendem:

a) Der Dreiklangfolge C — As in C dur entspricht in As dur As — Fes. Da jedoch Fes bereits jenseits der enharmonischen Tonartengrenze liegen würde, so findet man häufiger dafür E notirt. Ist es nun nicht einfacher und einheitlicher, zu sagen, der Bass mache statt des diatonischen einen enharmonischen Terzschritt, als, der Bass schreite, statt um eine grosse Terz, um eine verminderte Quarte fort?

b) Manche Intervallfolgen sind gleichberechtigt, z. B.
f — fis / g — fis und eis — fis / g — fis, dis — e / fis — g und es — e / fis — g, es — e / as — g
und dis — e / as — g.

Die mechanische Intervallenlehre muss hier zwischen kleiner Sept und übermässiger Sext, grosser Sext und verminderter Sept, reiner Quint und doppelt übermässiger Quart unterscheiden. Wir aber betonen die Gleichberechtigung durch die Benennungen (diatonische oder enharmonische) Sept, Weichsext und Quinte.

Relativ würden auch wir den G-Septklang von dem G-Hochsextklang G h d ♯ e unterscheiden können.

c) Die Analyse der Klänge nach ihrer Mehrdeutigkeit (§ 10) würde ohne die absolute Intervallenlehre eines wichtigen terminologischen Hilfsmittels beraubt sein.

§ 6.

Tonität und Tonalität.

Die Geschlossenheit der dreiklängigen harmonischen Reihe C e G h d F a c führte zum einfachen Dursystem und zu dem neueren Begriffe der Tonart (Tonität), im Vergleich mit dem leitereignen Akkordsystem (der Tonleitertonart). Die organische Entwicklung jener Reihe wurde dadurch vermittelt, dass die neuen Grundeinheiten Naturquint oder -Sept sind. In der umgestellten Reihe F a C e G h d f, welche den C-Klang in die Mitte nimmt und ebenfalls einfacher Ausdruck der Tonart ist, finden wir nur quintweise Verkettung.

Können nun in C dur nicht auch andere Klänge als die mit Tonleitertönen („Haupttönen“) gebildeten Hauptklänge auftreten, ohne die Herrschaft jener im Rechtsseptklang nach innen und im Mittelklang nach aussen vertretenen centralisirten Tonart zu erschüttern? Die Bejahung dieser Frage folgt deduktiv aus der in § 2 gebildeten concurrirenden Reihe C e G h D fis a c, umgestellt: D fis a C e G h d. In der Tat tritt in C dur D^7 so häufig kadenzirend an Stelle von L^6 auf, namentlich in den zu L^6 besseren Bezug habenden Umkehrungen D^7_3 und D^7_5, dass eine Erweiterung der Tonart über ihre Grenzen hinaus unabweislich ist. Wie weit dürfen wir aber in dieser Erweiterung gehen? Riemann begnügt sich mit der allgemeinen Feststellung, dass die C durtonalität herrsche, so lange als der C durklang den Mittelpunkt unseres harmonischen Vorstellens bilde, so lange er allein als schlussfähiger Klang erscheine und alle anderen Klänge ihre eigentümliche Wirkung und Bedeutung durch ihre Beziehung auf diesen Hauptklang erhalten (Harmonielehre S. 113). So richtig diese allgemeine Umgrenzung des Begriffes der Tonalität ist, sie genügt nicht; denn Vertiefung der theoretischen Erkenntnis ist ohne Spezialisirung unmöglich. Bekannt ist das „übergreifende“ System Hauptmann's: (F)—a—C—e—G—h—D—fis, welches gleichfalls zu den D-Klängen führt, während durch Uebergreifen nach der Unterdominantseite gemäss der Reihe des—F—as—C—es—G—h—(D) die Klänge G h des und H des F gewonnen werden. „Einer weiteren Fortbestimmung von den beiden Dominanten würde der direkte Bezug auf die ursprünglich gesetzte Einheit fehlen, und es muss notwendig ein Gemeinschaftliches zwischen unterschiedenen Dingen vorhanden sein, wenn man sie in einem Begriff soll zusammenfassen oder aus einem vermittelt und verständlich in das andere soll übergehen können; denn eben nur in der Veränderung, die an etwas Bleibendem vorgeht, kann das Verständnis der Veränderung oder eines Ueberganges überhaupt enthalten sein.“ (Natur der Harmonik S. 29).

Dass eine über die übergreifenden Systeme noch hinausgehende Erweiterung stets die Herrschaft des Mittelklanges, also der ursprünglich gesetzten Einheit, zerstören soll, ist eine petitio principii. Klangfolgen wie C E F G^7 C und C As C G C beweisen empirisch das Gegenteil, indem hier nach der Gehörsempfindung entschieden die C durtonart erhalten bleibt, nicht anders wie bei C D^7 C G C. Wir sind aber in der glücklichen Lage, auch deduktiv das von Hauptmann geforderte Gemeinschaftliche der Dinge, den Bezug auf die Einheit nachzuweisen. Wir brauchen nur nach Anleitung unserer einfachen harmonischen Reihen fortlaufend die Quinten zu neueren Grundtönen zu machen, bis die Basis wiederum in einem gleichlautenden Tone erscheint:

C . G . D . A . E . H . Fis
Ges . Des . As . Es . B . F . C.

Die der Einfachheit halber ausgelassenen Durterzen sind durch Punkte bezeichnet. Der in der Mitte stehende Klang ist der temperirten Stimmung gemäss sowohl als Fis wie als Ges notirt. Da nämlich die Reihe bei consequenter Durchführung zu His, also zu einem nur enharmonisch mit C identischen Tone geführt hätte, so musste einer von den Klängen enharmonisirt werden, wozu sich nach dem Prinzip der Symmetrie am besten der Klang in der Mitte eignete, um so mehr, als Fis an der vom Gehör gebieterisch geforderten enharmonischen Tonartengrenze steht.

Zur organischen Entwicklung der harmonischen Reihen haben wir bis jetzt nur die Quint und Sept als akustische Obertöne benutzt. Die Durterz auszuschliessen, liegt kein Grund vor, da sie ja ebenfalls Naturton ist. Es muss also noch folgende harmonische Reihe möglich sein: C E Gis
As C.

Auch hier war ein Klang zu enharmonisiren, um ein geschlossenes System zu erhalten. Dass dem C—E ein As—C entspricht, fordert die Symmetrie, aus der diatonischen Beziehung zwischen E und Gis musste also eine enharmonische werden.

Ist es nun nicht möglich, die Quint- und Terzreihe zu einem einheitlichen tonalen System zu vereinigen?

Allerdings, in folgender Weise:

Speziell.

		Fis	Fis_0		
				H, H_0	
		E	E_0		
	A, A_0				
		D	D_0		
				G, G_0	
		C	C_0		↑
↓	F, F_0				
		B	B_0		
				Es, Es_0	
		As	As_0		
	Des, Des_0				
		Ges	Ges_0		

Generell.

		Z	Z_0		
				oR, oR_0	
		O	O_0		
	oL, oL_0				
		oZ	oZ_0		
				R, R_0	
		M	M_0		↑
↓	L, L_0				
		uZ	uZ_0		
				uR, uR_0	
		U	U_0		
	uL, uL_0				
		Z	Z_0		

Zunächst fällt hier die Hinzufügung der Molldreiklänge zu den Dur-Dreiklängen gleicher Basis auf. Der Leser vertröste sich noch bis zum folgenden §, welcher das Verhältnis zwischen Dur und Moll endgiltig klarstellen wird.
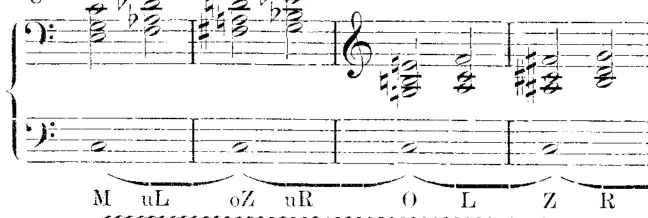
Wir betrachten nunmehr zuerst das spezielle tonale System mit der (speciellen) Tonart C als Mittelpunkt: Die Klangbuchstaben schreiten in Quintabständen zickzackweise fort, nach oben bis Fis, nach unten bis Ges. Die Geschlossenheit des „Klangzickzacks" (der neueren Form für den bekannten Quintenzirkel) wird dadurch hergestellt, dass man sich das Ganze so nach aussen als Cylinder gewölbt vorstellt, dass die enharmonisch gleichen äussersten Klänge zusammenstossen. Im Zuge der vertikalen Linie kommt dann von selbst die Terzreihe C E | As C zum Vorschein, desgleichen die von den Dominanten aus gebildeten Terzreihen G H | Es G und F A | Des F. Noch mehr: Die vertikale Mittellinie lässt in den fortlaufenden Ganztönen die stufenweise Diatonik erkennen.

Im generellen tonalen System sind uns M, R und L bekannt. Der Mittelklang verdient seinen Namen in doppelter Beziehung, als Mittelpunkt sowohl der Tonität wie der Tonalität.

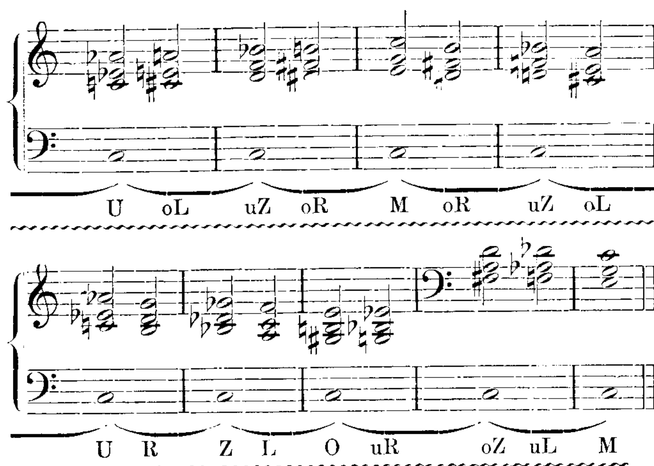
M_0 = Mitt'mollklang, L_0 = Linksmollklang etc.

O = Oberklang, U = Unterklang, Z = Zwischenklang.

oL = o-Linksklang, uR = u-Rechtsklang, oZ = o-Zwischenklang (Index o- und u- sind Abkürzungen von „Ober" und „Unter"). Statt oR_0, oL_0, oZ_0, uZ_0, uR_0, uL_0 kann man auch notiren öR, öL, öZ, üZ etc. (sprich ö-Rechtsklang etc.). Drei wichtige in Terzdistanz befindliche Gruppen treten deutlich hervor, die Mittel-, Ober- und Untergruppe; die übrig bleibenden Klänge stehen sämtlich zwischen diesen Gruppen, führen also den Namen „Zwischenklänge". An Symmetrie, Anschaulichkeit und Zweckmässigkeit ist das System schwerlich zu übertreffen: In der vertikalen Mittellinie drängen sich die Bezeichnungen Mittel-, Ober- und Unterklang von selbst auf, die rechts stehenden Akkorde sind sämtlich Rechtsklänge, die links stehenden sämtlich Linksklänge. Dabei unterscheiden sich die generellen Klangbuchstaben durchweg von den speciellen, sodass eine Verwechslung mit ihnen unmöglich ist. Klangerweiterungen, Umkehrungen und Grundtonauslassungen werden tonal auf gleiche Weise markirt wie tonisch, also z. B. O^7 = Oberseptklang, oZ^7 = o-Zwischenseptklang, $\underset{3}{O}$ = Terz-Oberklang. $\underset{3}{ol}^7$ = Terz-o-l-septklang = cis e g (kürzer = ol^7). Im Verlaufe dieses und der nächsten §§ wird der Leser hoffentlich immer mehr die Ueberzeugung gewinnen, dass das hier vertretene generell-tonale Klangsystem kein Produkt übel angebrachter Neuerungssucht, sondern ein wirklich geeigneter Ersatz für das theoretisch anfechtbare und praktisch unzulängliche leitereigene System ist. Dass in der Tat sämtliche Durklänge tonale Berechtigung haben, wird empirisch am besten durch die Orgelpunktsdarstellung in Fig. 22 bewiesen.



*) Riemann ersetzt das leitereigene Klangsystem, das auch er mit Recht bekämpft, durch eine Terminologie, welche nur die Beziehung zweier Klänge unter sich, nicht aber auch deren tonales Verhältnis zum Mittelklange enthüllt. Riemann wendet nämlich nur specielle, keine generelle Klangbuchstaben an (cf. Harmonielehre §§ 39, 40. Kurzgef. H. VIII). Mich dünkt, dass die tonale Stellung eines Klanges mindestens ebenso wichtig ist wie seine Beziehung zu einem anderen Nicht-Centralklange, wie ja auch die Tonleitertonart in der Stufenbezifferung ein Mittel hat, das Verhältnis zur „Tonika" auszudrücken. Zudem möchte ich bezweifeln, dass die Riemann'schen Bezugsbenennungen wie „Quintwechsel", „Gegenquintwechsel", „Kleinterzwechsel", „Gegenkleinterzwechsel", „Leittonwechsel" den Grad von Einfachheit und Anschaulichkeit besitzen, wie ihn Wissenschaft und Praxis fordern muss.



Wir haben noch nicht die Frage beantwortet, wie denn das Ohr die ausserhalb des einfachen Dursystems stehenden („transtonischen“) Klänge im Verhältnis zu jenem auffasst. Antwort: Alle transtonischen Dur- oder Molldreiklänge als Mittelklänge, Durseptimen- und Nonenakkorde aber als Rechtsklänge vorübergehend berührter („ausweichender“) Tonarten. Die letztere Bedeutung nehmen auch Durdreiklänge an, wenn sie kadenzirend als Rechtsganzschlüsse sich aufdrängen, z. B. in C E⌒A_0 G^7 C oder C A⌒D_0 G C; dagegen wird die Mitteltonqualität behauptet in C E⌒F G^7 C, C E⌒G^9 C, C A⌒F^6 G C, C A⌒G^7 C.

Alle Klänge des tonalen Systems lassen sich entweder harmonisch oder tonisch bestimmen. Harmonisch ist z. B. der Adurklang Naturklang (Hauptklang), der Amollklang aber im Verhältnis zu ihm alterirter Naturklang (Nebenklang); tonisch ist jener dagegen Nebenklang, weil innerhalb der C-Tonität cis Nebenton ist, dieser (A_0) aber Hauptklang, tonisch aber Nebenklang.

Da es auch tonische Nebenklänge (z. B. G h d f ♭ a) giebt, wie wir sehen werden, so sind die ausserhalb des einfahen Dursytems befindlichen Klänge als transtonische Hauptklänge (z. B. A_0) oder transtonische Nebenklänge (z. B. A) zu bezeichnen, während die harmonische Klangauffassung durch die puren Benennungen „Hauptklang“ und „Nebenklang“ oder durch „Tonaler Haupt- und Nebenklang“ gefordert wird. Die Bezifferung und specifische Deutung der Akkorde geschieht stets harmonisch (akustisch); z. B. E gis h d f in Cdur = $E^{9.}$ ($O^{9.}$) = E-(Ober-)Tiefnonklang, obwohl f tonischer Hauptton ist (vgl. auch die Notirungen M^{-} und L^{-} in § 3 II).

— Das tonale Cdursystem ist vorbildlich für die übrigen Tonarten; z. B. würde die Quintreihe von Asdur sein;

As . Es . B . F . C . G . D
Eses . Bb . Fes . Ces . Ges . Des . As.

Das naturgesetzliche Prinzip der Symmetrie, welches sich auch hier geltend macht, wird jedoch häufig in der Praxis durchbrochen mit Rücksicht auf das Ohr, welches wegen seiner Neigung, alle Klänge auf die einfachste und natürlichste Weise zu deuten, jenseits der enharmonischen Tonartengrenze (6♯ oder 6♭), mithin jenseits der Klänge Cis und Ces, die enharmonischen Umdeutungen hört, in obiger As-Reihe Eses als D, Bb als A, Fes als E. Wir haben hier also einen Conflikt zwischen tonaler Logik (Verstand) und Erfahrung (Gefühl). Enharmonisirte tonale Klänge nennen wir „transtonale“ Klänge, da sie tonal-logisch nicht zu rechtfertigen sind. Die generellen Klangbuchstaben bleiben stets unverändert, doch lässt sich die Enharmonisirung ausdrücken durch das Zeichen ˘ über dem Buchstaben (vergleiche As Fes As = M U M mit As E As = M Ŭ M).

(Fortsetzung folgt.)

Schubert und Goethe.

Von **Julius Blaschke.**

Schubert mit Goethe vergleichen zu wollen, würde von manchem übereifrigen Goethe-Verehrer wohl als eine grenzenlose Anmaßung aufgefaßt werden, steht doch der Dichterfürst in den Augen vieler Nichtmusiker auch heute noch, trotzdem die alles ausgleichende Zeit den Tondichter längst in das hellleuchtende musikalische Siebengestirn eingereiht hat, turmhoch über dem Liedermeister Franz Schubert. Von einer peinlich genauen Abschätzung der Bedeutung beider Künstler kann hier aber gänzlich abgesehen werden, da ein jeder am besten mit seinem eigenen Maßstabe zu messen ist. Als Zeitgenossen auf nahe verwandten Kunstgebieten tätig, müßten wir allerdings annehmen können, daß sich zwischen ihnen ein freundschaftlicher Verkehr entwickelt habe. Obwohl jedoch der jugendliche Componist, der wie jedes Genie das Bewußtsein seiner Größe in sich fühlte, mehrmals eine persönliche Annäherung herbeizuführen suchte, blieben seine Bemühungen doch leider erfolglos, der von aller Welt vergötterte „Fürstendichter“ Goethe, wie ihn Beethoven nennt, war zwar „verliebt in chinesisches Porzellan“, verhielt sich indes namenlosen Künstlern gegenüber, wie Schubert damals einer war, oft „kühl bis an's Herz hinan“. Diejenigen Goethe-Biographen, welche in seinem Verhalten zu Friedrich von Schiller viel Tadelnswertes erblickt haben, werden sich nicht sehr wundern, wenn sich dieser auch dem unbekannten Liedercomponisten gegenüber als unnahbar bewies. Es ist ja eine bekannte und von den Musikern oft beklagte Tatsache, daß ihnen von den Poeten selten eine gerechte Würdigung zu teil geworden ist. Einige gegenteilige Aeußerungen können diese fast allgemein gültige Regel nicht widerlegen. Dagegen zeigten sich die Tondichter den Poeten gegenüber in allen Fällen weit dankbarer und einsichtsvoller, und so tritt uns auch Franz Schubert als ein glühender Verehrer der deutschen Dichter entgegen.

Schon als blutjunger Schulgehülfe vertiefte er sich in Goethe's Poesie, welche ihn zu fleißigem musikalischem Schaffen anregte. Sein künstlerisches Feingefühl ließ ihn schon damals, halb instinktiv, halb bewußt, die den Goethe'schen Versen am meisten entsprechende musikalische Ausdrucksweise finden. Zwar hatten lange Zeit vor dem Auftreten Schubert's die Berliner Meister Reichardt und Zelter zahlreiche Lieder von Goethe mit Melodien versehen, und auch Mozart und Beethoven waren der Lyrik Goethe's näher getreten, aber während jene sich damit begnügten, die den Vers durchziehende Sprachmelodie in Tönen zu fixiren und möglichst getreu nachzubilden, durchbrachen diese das einfach gebaute Versgefüge des Liedes und erweiterten es zur breit ausgelegten Scene (Niggli). Erst dem Genius Schubert's war es vorbehalten, dem Liede eine freiere und künstlerisch abgeschlossene

Form zu geben und dasselbe zu einer der höchsten Genres der Kunst zu erheben. Er durchdrang den poetischen Gehalt der Goethe'schen Dichtungen, wie keiner seiner Vorgänger und ließ ihn in herzbewegenden Melodien wieder ausklingen (Wasielewski). Seine Liedcompositionen sind mehr als ein Schmuck der Dichterwerke, sie sind, wie Ferdinand Gleich bemerkt, ebenfalls wirkliche Dichtungen, die das in einer erhöhten Sprache ergänzen, was das Wort allein nicht auszudrücken vermag.

Wie die lyrische Poesie unseres Vaterlandes im Anschluß an Goethe einen „Blütenreigen ohne Ende" hervorgezaubert hatte, so leitete auch Franz Schubert's compositorisches Schaffen einen wahren Liederfrühling ein. Kaum hatte er sich einigermaßen mit den Dichtungen Goethe's bekannt gemacht, da wandte er sich der Composition derselben mit einem wahren Feuereifer und mit glücklichstem Gelingen zu. Wie aus der vor einiger Zeit von der bekannten Verlagsfirma Breitkopf & Härtel veröffentlichten kritischen Gesamtausgabe von Schubert's Werken ersichtlich ist, fand der jugendliche Componist bereits im Alter von 17 Jahren zu mehreren Goethe'schen Gedichten unübertreffliche Tonweisen. Zu seinen ersten Goetheliedern gehört u. a. das nach dem Autogramm am 19. Oktober 1814 niedergeschriebene „Gretchen am Spinnrad", dessen charakteristische Klavierbegleitung auf den ersten Blick die Eigenart des genialen Tondichters erkennen läßt. Aber auch das im nämlichen Jahre entstandene „Schäfers Klagelied" („Da droben auf jenem Berge") gehört zu Schubert's besten Eingebungen aus seiner Jugendperiode. Und wenn derselbe in dem einen Jahre 1815 allein über 30 Lieder auf Texte von Goethe schrieb, so bekundete er dadurch doch wohl ein mehr als vorübergehendes Interesse für den Dichter. Diese Jugendarbeiten sind aber keineswegs stümperhafte Dutzendware, wie sie jahraus jahrein auf dem Musikalienmarkte erscheint und schnell wieder von der Bildfläche verschwindet, es befinden sich vielmehr darunter ewig mustergiltige musikalische Gebilde, in denen der Componist dem Dichter seinen Tribut der Verehrung zollt. Die bekanntesten Gesänge aus dem Jahre 1815 sind: „Der Sänger", „An Mignon", „Nähe des Geliebten", „Freudvoll und leidvoll", „Meeresstille", „Der Fischer", „Erster Verlust", „Der Rattenfänger", „Der Schatzgräber", „Heidenröslein", „Bundeslied", „Nur wer die Sehnsucht kennt", „Kennst du das Land?", „Rastlose Liebe" und „Der Erlkönig". Sämtliche Gedichte stammen von Goethe.

Mit welchem Schaffenseifer der junge Tonmeister gerade an diese Compositionen heranging, davon werden viele interessante Einzelheiten berichtet, die seine Vorliebe für Goethe's Poesie in's hellste Licht stellen. Seine Freunde fanden ihn, wie Spaun erzählt, eines Tages ganz glühend, den „Erlkönig" aus einem Buche laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab; plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Von seiner staunenswerten Fruchtbarkeit zeugt ferner die Tatsache, daß er am Entstehungstage des liebreizenden „Heidenröslein" (19. August 1815) noch vier weitere Lieder nach Goethe'schen Texten teilweise auf den gleichen Bogen niederschrieb, darunter: „An den Mond" und „Wonne der Wehmut". Das Geburtsjahr aller dieser Liederperlen war überhaupt das fruchtbarste in Schubert's Leben. Er schuf in dieser Zeit außer vielen Kirchen- und Instrumentalwerken 7 Opern und Singspiele und 144 Lieder (!). Kann wohl ein Dichter seine Verse schneller zu Papier bringen, als sie der geniale Componist in die Tonsprache übersetzte? Was für eine Zaubermacht aber war über den genialen Kunstjünger gekommen, daß er die Welt in kürzester Zeit mit einer solchen Fülle köstlicher Gaben beschenkte? Wenn er den Goethe'schen Dichtungen auch nicht alles verdankt, so wird man doch zugeben müssen, daß er durch sie die reichsten und nachhaltigsten Anregungen für sein fruchtbares Schaffen empfing. Ja, Goethe's „Claudine von Villabella" veranlaßte den Achtzehnjährigen sogar zur Composition einer dreiaktigen Oper gleichen Namens. Leider ist von derselben nur der erste Akt vorhanden, das übrige ist bei einem Brande verloren gegangen. Das Manuskript wurde im Jahre 1885 durch den verdienten Schubertforscher Friedländer in Wien aufgefunden.

Aus dem Schatze herrlicher Goethelieder, die Schubert in den Jahren 1816 und 1817 in Musik setzte, verdienen besonders hervorgehoben zu werden: die Gesänge des Harfners aus „Wilhelm Meister", die Mignon-Lieder, „Der König in Thule", „Jäger's Abendlied", „An Schwager Kronos" und „Ganymed". Wie unter den ersten Gesängen mehrere Stilarten vertreten sind, so begegnen wir auch hier neben Strophenliedern einfachster Construktion solchen, in denen der Tondichter „dem erhabenen Schwunge der Goethe'schen Hymnen nichts schuldig bleibt". Trotzdem alle diese Werke in der Entsagung eines freudlosen Daseins entstanden waren — Schubert war bis zum Jahre 1817 Schulgehilfe bei seinem Vater — so hat ihnen doch der Genius sein Siegel aufgedrückt. Seine Goethelieder verkündeten in aller Welt den Ruhm ihres Schöpfers und erweckten ihm allerwärts begeisterte Freunde. Nur das Herz des Dichters blieb ihnen verschlossen. Wie sehr mag sich Schubert nach einer persönlichen Bekanntschaft mit dem von ihm verehrten Dichter gesehnt haben, aber durfte er es in seiner untergeordneten Stellung überhaupt wagen, an den Geheimrat von Goethe heranzutreten? Was er selbst bei der ihm angeborenen Schüchternheit nicht unternehmen mochte, setzten seine Freunde in's Werk. Einer derselben, Josef von Spaun, sandte im April 1817 eine Anzahl Schubert'scher Compositionen zu Goethe's Gedichten an den Olympier in Weimar mit der Bitte, sie ihm „in Untertänigkeit weihen zu dürfen". Dieser aber scheint von den Einsendungen weiter keine Notiz genommen zu haben. Der so oft enttäuschte Componist wartete vergeblich auf eine Antwort, welche in sein armseliges Künstlerleben einen glückverheißenden Strahl gebracht hätte. Goethe befand sich zur Zeit der ersten Publikationen Schubert's bereits im Vollbesitze seines Ruhmes und in einer fest begründeten Lebensstellung. Nachdem er im Jahre 1817 die Leitung des Hoftheaters niedergelegt hatte, fand er hinreichende Muße, einen ausgebreiteten Briefwechsel zu unterhalten, und es ist daher von seiner Seite unverzeihlich, daß er für die doch gewiß überaus wertvolle Dedikation kein Wort des Dankes fand.

Die von Weimar ausbleibende Antwort wirkte wie ein kalter Strahl auf Schubert's frühere glühende Begeisterung für Goethe's Gedichte, und es ist wohl kein bloßer Zufall, daß der Tondichter in der Folgezeit verhältnismäßig nur wenige Dichtungen von Goethe zur musikalischen Bearbeitung wählte, wenigstens steht die Zahl der im letzten Jahrzehnt seines Lebens componirten Goethelieder in keinem Verhältnis zu den in den Jahren 1814

bis 1817 geschaffenen Werken, dagegen stehen die hochbedeutsamen Schöpfungen der letzten Periode den Jugendarbeiten an künstlerischem Wert natürlich nicht nach. Zu den besten Gesängen aus den Jahren 1821 und 1822 gehören: die beiden Suleika-Lieder, „Grenzen der Menschheit“, „Geheimes“, der hinreißende Hymnus „Gesang der Geister über den Wassern“, „Der Musensohn“, „Willkommen und Abschied.“

Im Jahre 1819 wurde dem fleißigen Tonsetzer die Freude zu teil, eins seiner Lieder durch einen Sängerfreund in den Concertsaal dringen und reichen Beifall ernten zu sehen. Es war „Schäfer's Klagelied“ von Goethe, mit welchem er seinen ersten öffentlichen Erfolg errang. Und als er zwei Jahre später seine ersten Tonwerke im Druck veröffentlichte, da waren es wieder meist Compositionen zu Goethe's Gedichten, welche ihm „als erste Frucht seines Talents einen nicht unerheblichen Gewinn abwarfen“ und zugleich zur weiteren Verbreitung seiner Geistesschöpfungen beitrugen. Das Verzeichnis der von Franz Schubert herausgegebenen Werke beginnt nach Nottebohm's thematischem Katalog mit folgenden Compositionen Goethe'scher Lieder: „Erlkönig“ (Op. 1), „Gretchen am Spinnrade“ (Op. 2), „Schäfer's Klagelied“, „Meeresstille“, „Heidenröslein“, „Jäger's Abendlied“ (Op. 3), „Wanderers Nachtlied“ (in Op. 4), „Rastlose Liebe“, „Nähe des Geliebten“, „Der Fischer“, „Erster Verlust“, „Der König in Thule“ (Op. 5).

Das günstige Ergebnis der ersten Veröffentlichungen erfüllte den Tondichter mit neuem, frischem Mute. Jetzt konnte er mit einem tatsächlichen Erfolge seiner Tonschöpfungen vor den großen Liederdichter treten und durfte sich der angenehmen Hoffnung hingeben, nun werde auch ihm endlich die Sonne seiner Gunst leuchten. Voller Zuversicht wandte er sich im Jahre 1825 in einem direkten Schreiben an den Dichterfürsten und legte die ihm gewidmeten Lieder: „An Schwager Kronos“, „An Mignon“ und „Ganymed“ bei. Das Begleitschreiben lautete:

„Euer Excellenz!

Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegrenzte Verehrung gegen Ew. Excellenz an den Tag legen zu können, und vielleicht einige Beachtung für meine Unbedeutendheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereignis meines Lebens preisen.

Mit größter Hochachtung
Ihr ergebenster Diener
Franz Schubert m. p.“

Mit tiefem Weh muß es jeden Mitfühlenden erfüllen, daß Goethe den genialen Liedermeister auch jetzt noch keiner beifälligen Aeußerung würdigte. Diese völlige Nichtbeachtung mußte Schubert umso bitterer empfinden, je mehr er gerade von Seiten des Dichters einen kleinen Beweis der Teilnahme erwartet hatte. Wie La Mara berichtet, fand Goethe zwar für die am selben Tage eintreffende Sendung der ihm dedicirten Erstlings-Quartette seines Lieblings, des sechzehnjährigen Mendelssohn, die herzlichsten Dankesworte, für Schubert's geniale Tonspende aber hatte er kaum eine karge Erwähnung in seinem Tagebuche übrig. Wer Goethe's musikalische Bildung näher kennt, dem dürfte es unbegreiflich erscheinen, daß dieser für die noch nicht ausgereiften Instrumentalwerke Mendelssohn's ein besseres Verständnis gehabt haben sollte, als für Schubert's unvergleichliche Musik zu seinen eigenen Versen. Daß Goethe den Wiener Meister vollständig ignorirte, dafür spricht auch der Umstand, daß in Zelter's Briefen an seinen Dichterfreund nicht einmal der Name Franz Schubert erwähnt wird, während sonst fast jeder zeitgenössischen Künstlererscheinung von Bedeutung gedacht wird. Als Entschuldigung muß allerdings angeführt werden, daß der Liedermeister damals außerhalb Wiens fast unbekannt war und daher auch der musikalische Berater des Dichters, Professor Zelter in Berlin, von der Existenz des großen Lyrikers noch nicht viel erfahren haben wird. Immerhin war aber dem Dichter durch die Uebersendung von Schubertliedern Gelegenheit geboten, sich mit denselben näher bekannt zu machen. Wenn er es trotzdem unterließ, so ist dies sicher auf Reichardt'sche und Zelter'sche Einflüsse zurückzuführen. Beide hatten ganze Bände von Goetheliedern componirt, und diese Art von Musik befriedigte den Dichter. Was darüber hinausging, z. B. die Beethoven'schen und Schubert'schen Tonillustrationen, dafür fehlte es ihm an dem nötigen Verständnis.

Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, wie weit Goethe's musikalische Begabung reichte. Daß er sich ernstlich mit Musik beschäftigt habe, will man u. a. auch daraus schließen, daß im Goethehause zu Weimar ein Schrank mit Musikalien gefunden worden ist, unter denen sich ein altes Manuskript des Dichters befand, auf welchem er versucht, die bekannte Bach'sche Orgelfuge in Gmoll für Streichquartett einzurichten. Demgegenüber meinen andere, es sei eine schwer glaubliche Sache, daß Goethe, der die musikalische Schönheit des „Erlkönigs“ von Schubert nicht erfaßt habe, sich angelegentlich mit Uebertragungen Bach'scher Fugen für Streichquartett beschäftigt haben sollte. Aber man geht auch hierin zu weit; denn es steht fest, daß der Dichter ein günstigeres Urteil über Schubert's Gesänge gewonnen hätte, wenn ihm diese in angemessener Form vorgeführt worden wären. So gelang es z. B. der unwiderstehlichen Vortragsgewalt einer Wilhelmine Schröder-Devrient, den greisen Dichter noch kurz vor seinem Hingange, im April 1830, die ihm bis dahin fremd gebliebene Bedeutung von Schubert's „Erlkönig“ zu erschließen. Goethe wurde von dem mit Geist und Verständnis interpretirten Werke hingerissen und sah sich zu der charakteristischen Aeußerung veranlaßt: „Ich habe diese Composition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte, aber so vorgetragen, gestaltet sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild“ (Niggli). Ein ähnliches Beispiel wird uns aus Schubert's unmittelbarer Nähe erzählt. Als dem Tonheros Beethoven, der früher nicht fünf Lieder von Schubert kannte, kurz vor seinem Tode — es war im Februar 1827 — eine Auswahl von Schubertliedern vorgelegt wurde, da wollte er gar nicht glauben, daß der fast unbekannte Künstler deren mehrere Hundert geschrieben hätte. Aber staunte er schon über die Zahl, so geriet er in die höchste Verwunderung, als er ihren Inhalt kennen lernte. Sicherlich hätte auch Goethe den genialen Liederfürsten bei näherer Bekanntschaft schätzen gelernt. Ersterer war bekanntlich auch dem Studiosus Karl Loewe gegenüber, als dieser ihn 1820 in Jena besuchte, „außerordentlich gütig“ und unterhielt sich mit ihm längere Zeit über das Wesen der Ballade. Loewe's „Erlkönig“ trägt (wie bei Schubert) die Op.-Zahl 1. Zu einem für Schubert überaus günstigen Resultat gelangt derjenige, welcher seine Goethelieder mit den unzähligen Compositionen anderer Tondichter vergleicht. Was für eine hervorragende Stellung nimmt beispielsweise die vorgenannte Ballade

unter den 54 von Tappert gesammelten „Erlkönig“-Compositionen ein! Aehnliches läßt sich auch von der lieblichen Romanze vom „König in Thule“ sagen. (Vergl. Robert Musiol's umfangreiche Uebersicht über die Compositionen dieses Textes im Jahrgange 1897 der „Neuen Zeitschrift für Musik“). Aber auch innerhalb der Schubert'schen Vocalcompositionen selbst nehmen die auf Texte von Goethe geschriebenen Werke einen so hervorragenden Rang ein, daß sich uns unwillkürlich die Frage aufdrängt, was für eine Fülle schöner Kunstwerke wohl entstanden wäre, wenn ein gütiges Geschick Goethe und Schubert zusammengeführt hätte. Jedenfalls darf man Dr. A. Reißmann Recht geben, wenn er meint, der Meister, der für „Gretchen am Spinnrade“ die einzig entsprechende Weise ersonnen, hätte unter günstigeren Verhältnissen und bei längerem Leben auch die einzig entsprechende Musik zu „Faust“ geschaffen.

Schubert gilt mit Recht als der größte musikalische Lyriker, und in der Geschichte der Musik gebührt ihm deshalb ein ähnlicher Rang wie dem Lyriker Goethe in der Geschichte der Poesie. Zwar hat man verschiedentlich versucht, dem „Schöpfer des modernen Liedes“ Goethe's Universalität gegenüber zu stellen. Der Musikhistoriker Naumann vertritt sogar die Ansicht, Goethe sei auch als Lyriker größer als der Liedermeister Schubert. Wir Deutschen sind allerdings darauf stolz, daß sich auf lyrischem Gebiete in keinem Volke ein Dichter über oder neben Goethe stellen kann, und es ist bewundernswert, über welche unerschöpfliche Mannigfaltigkeit von Tönen der Dichter verfügt. Aber gehört nicht auch Schubert durch die Ueberfülle seines Produktionsvermögens, durch seine staunenswerte Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit zu den bewunderswertesten Erscheinungen der Kunstgeschichte? Wie Goethe's Produktion in der Lyrik gipfelt, sodaß sogar sein Meisterwerk, „Faust,“ als eine Art lyrischen Dramas erscheint, so lebt auch Schubert vornehmlich als der unübertreffliche Meister des Liedes im Gedächtnis der Nachwelt fort; denn selbst seine Instrumentalmusik charakterisirt ein mehr lyrischer Zug, und seinen Bühnenwerken ist diese Eigenart zum Verhängnis geworden.

Während Schubert's Tonschöpfungen durch Goethe's Gleichgültigkeit erst nach dem Tode des Dichterfürsten in Weimar Eingang fanden, ging später gerade von hier ein mächtiger Antrieb zur Förderung und Verbreitung derselben aus. Der geniale Liszt trat nicht nur als mutiger Vorkämpfer für Schumann, Wagner, Berlioz u. a. ein, sondern brachte auch den vor fünfzig Jahren noch arg vernachlässigten Liedermeister Schubert auf dem classischen Boden zu Ehren. Von hier aus hatte Goethe seine unvergänglichen Meisterwerke, die den jungen Wiener Tondichter in flammende Begeisterung versetzten, in die Welt hinausgeschickt. Von hier aus sollten sich dieselben Lieder in Liszt's geistvoller Uebertragung die Welt erobern. Der hochverdiente Pionier der Schubert'schen Tonmuse schrieb gegen 60 Transskriptionen Schubert'scher Lieder und vermittelte durch unentwegtes, tatkräftiges Werben für dieselben das Verständnis der Originalgesänge in den weitesten Kreisen. Unter diesen berühmten Uebertragungen für Klavier befindet sich, da Liszt auch ein warmer Verehrer des Dichterfürsten war, eine große Anzahl von Goetheliedern, z. B. „Der Erlkönig“, „Gretchen am Spinnrade“, „Heidenröslein“, „Rastlose Liebe“ u. a. So wurde also das an Schubert begangene Unrecht zum Teil wieder gut gemacht und dem Liedermeister lange Jahre nach seinem Tode eine schöne Genugtuung zuteil.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Der erste der von dem Pianisten Herrn Karl Roesger für die bevorstehende Wintersaison in Aussicht gestellten Kammermusikabende im Saale des hiesigen städtischen Kaufhauses fand Freitag den 3. Oktober vor einem nicht eben zahlreichen Publikum statt.

Das anfänglich geplante Programm hatte durch die plötzliche Erkrankung des Herrn Concertmeister Hamann eine Umänderung erfahren müssen und bestand aus folgenden drei Nummern:

1) Trio in Amoll für Pianoforte, Klarinette und Violoncello (Op. 114) von Johannes Brahms, 2) Sonate Cmoll für Pianoforte und Violoncello (Op. 32) von Camille Saint-Saëns, 3) Quintett Esdur für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 16) von Ludwig van Beethoven.

Mitwirkende waren: der Veranstalter dieser Musikabende Herr Karl Roesger (Pianoforte), sowie die Herren Emil Robert Hansen (Violoncello), Edmund Heyneck (Clarinette), Karl Tamme (Oboe), Arno Rudolph (Horn) und Franz Freitag (Fagott).

Es gelang alles recht gut. Besonders zündend wirkte die Wiedergabe der überaus espritvollen Sonate von Saint-Saëns, während die etwas verschleierte, in sich gekehrte Composition von Brahms wohl noch etwas mehr Ausarbeitung gewisser einzelner Züge und im Ganzen noch mehr Verinnerlichung vertragen hätte. Ganz köstlich wirkte das noch etwas an Mozart erinnernde Quintett von L. van Beethoven, dessen Schlußsatz so zur Ausführung kam, daß — nach den Beifallskundgebungen des Publikums zu schließen — unschwer das Begehr nach Wiederholung dieses frischen humorvollen Satzes zu erkennen war. Prof. A. T.

— 5. Oktober. Liederabend von Frau Hildegard Börner. Unsere einheimische Sängerin Frau Hildegard Börner erschien, so weit uns erinnerlich, zum ersten Male in einem eigenen Liederabende. Sie zeigte ein beachtenswertes Talent, das einer weiteren Ausbildung vielfach noch bedarf und wohl noch fähig ist. Ihre Stimme ist nicht groß, aber sorgfältig geschult, und die natürliche Anmut, die ihrem Vortrage von Liedern heiteren Tones innewohnt, ist geeignet, auch anspruchsvollere Wünsche zu befriedigen. So kam es, daß sie auf einem enger begrenzten Felde, wie mit Liedern von Weingartner („Plauderwäsche“, „Schuhmacherlied“) und Göhler („Spinnerlied“) den größeren Erfolg erzielte.

Unser einheimischer junger Violinist Erhard Heyde, welcher von jetzt an als zweiter Geiger dem Gewandhausstreichquartett angehört, unterstützte die Concertgeberin in echt künstlerischer Weise durch den Vortrag von Beethoven's Fdur-Romanze, des 2. Satzes aus Wieniawsky's Dmoll-Concert und der bekannten Mazurka von Zarzycki.

— 6. Oktober. Einen schrankenlos günstigen Erfolg begleitete das erste der von dem Kgl. Württemb. Hof-Musikverleger Ernst Eulenburg veranstalteten „Neuen Orchester-Abonnement-Concerte“ mit der Chemnitzer städtischen Capelle unter Leitung von Felix Weingartner.

Als genialer Interpret Liszt's, der in die feinsten Intentionen dieses Meisters einzugehen versteht, brachte Weingartner an der Spitze eines so prächtig geschulten und leistungsfähigen Orchesters, wie das Chemnitzer Stadtorchester (Dirigent Max Pohle) es ist, 2 Liszt'sche symphonische Dichtungen zu durchgeistigter Wiedergabe, es waren „Tasso“ und die hoch- und tiefsinnige „Hungaria“. Den Schluß bildete eine pietätvolle Wiedergabe der 7. Symphonie von Beethoven.

Unvergleichliches leistete an diesem Abende Alfred Reisenauer in Liszt's Adur-Klavierconcert, eine symphonische Dichtung in kleinerem Rahmen, deren Ausführung dem Vortragenden vollauf Gelegenheit giebt, eine eminente Technik und geistige Vorzüge zur Geltung zu bringen.

— 9 Oktober. Das 1. Gewandhausconcert bildete eine Trauerfeier zum Gedächtnis Sr. Majestät des Hochseligen Königs

Albert. Das Programm nahm natürlich Bezug auf diese ernste Feier und begann mit der Trauermusik bei Siegfried's Tode aus der „Götterdämmerung“ von Wagner. Hierauf sang Herr Dr. Felix Kraus „Schlummert ein, ihr matten Augen“ aus Bach's Cantate „Ich habe genug“, und „Herr, deinem treuen Volke quillt die Thräne“ aus Händel's „Deborah“ mit warm quellender Stimme, ersteres aber mit auffallender Zurückhaltung dynamischer Schattirungen, d. h. hochgradig monoton.

Einen herrlichen, die Weihe dieses Abends eindringlich austönenden Schluß machte Beethoven's „Eroika“. Trauer und Trost, Ringen und Ruhm, Kampf und Frieden!

— 10. Oktober. Auch der 2. symphonische Vortragsabend des Herrn Ferdinand Schäfer hinterließ einen guten Eindruck, und der gute Besuch läßt hoffen, daß das größere Publikum, welches Befriedigung und Belehrung in diesen Vorträgen findet, diesem Unternehmen seine Förderung dauernd zuteil werden lassen wird. Nach einem kurzen Vortrag über die Form der Symphonie, speziell über die Form des 1. Satzes, ließ Herr Schäfer die Analyse der 2. Symphonie von Beethoven mit Beispielen auf dem Klavier folgen. Die Symphonie selbst wurde von dem „Neuen Concert-Orchester“ im ganzen lobenswert gespielt; bezüglich die Exaktheit in den Einsätzen ließ es aber durchaus zu wünschen übrig. Recht gelungen war dagegen die Wiedergabe des Vorspiels zum 5. Akt des „König Manfred“ von Reinecke und des Entrakts aus Thomas' „Mignon“.

Einen großen Erfolg ersang sich das bei uns schon bestens geschätzte Frl. Anna Hartung von hier, welche (aus Mangel an anderem Material?) „Ingeborg's Klage“ von Bruch und Lieder von Schubert, Weingartner, Rubinstein zu preiswerter Ausführung brachte. Die Begleitung am Klavier versah Herr Willy Eickemayer mit Akkuratesse, aber wenig Tonschönheit.

— 11. Oktober. Unterstützt von dem „Neuen Concert-Orchester“ (Leitung Herr Ferd. Schäfer) führte sich mit einem eigenen Concert der blinde Geiger Edwin Grasse recht vorteilhaft ein. Er spielte Concerte von Mozart (Esdur) und Beethoven, und Bach's Gmoll-Sonate. Er vereinigt mit schon recht weit entwickelter Technik große Sauberkeit des Spiels und offenbart nicht gewöhnliche Reife der Auffassung, sodaß ihm das meiste in der Bach'schen Sonate und im Beethoven'schen Concert, vor allen Dingen die Cadenz, ganz prächtig gelang. E. Rochlich.

Correspondenzen.

Budapest.

Musteraufführungen erfuhren die beiden ewig jungen Nationalopern: „Bánk bán“, und „Hunyadi László“ von Ungarns größtem Opernheroen Fr. Erkel, die zu Ehren der hier weilenden fremdländischen Gastwirte und Studenten in der königlichen Oper in jüngster Woche gegeben wurden. Wunder dürfte uns die Vorzüglichkeit der Aufführungen nicht nehmen. Frau Therese Krammer singt besonders die „Elisabeth“ (Hunyadi), diese bekanntlich schwierige dramatische Partie, vollendet. Mit mächtigem Tone und dramatischer Verve, mit klarer Phrasirung und hinreißendem Feuer singt sie ihre Arien, und die treffliche Künstlerin hat sich wiederholt als eine der vollendetsten Gesangskünstlerinnen der Zeit bewiesen. Frl. Szoyer entzückte wieder als „Hunyadi Mátyás“ ebenso so sehr durch ihre reizenden Erscheinung, als durch ihren superben Gesang. Als Marie erzielte Frl. Blätterbauer einen schönen Erfolg, der wohl noch erhöht werden konnte durch etwas mehr Grazie, jugendliche Lieblichkeit in der ganzen Haltung. Die schöne Erscheinung, die frische Stimme und ihre tüchtige Technik wirkten auch diesmal recht sympathisch und alle diese schönen Eigenschaften lassen von der jungen Künstlerin noch Vortreffliches erwarten. Wir sind überzeugt, daß wenn sich Meister Mader, dieser treffliche unerreichte Meister aller hiesigen Gesangslehrer, der jungen, talentvollen Sängerin annimmt, sie sich zur schönsten Blüte entfalten wird. Aus Raoul Mader's köstlichem Ballett „Ehe“ wurden nur zwei Bilder dargestellt, welche von dem neuengagirten Wiener-Ballettmeister und Mimiker Herrn Guerra, in meisterhaft vollendeter Art neu einstudirt, mit großem Beifall aufgenommen wurden. Das Ensemble war auch vorzüglich. Frl. Schmiedeck feierte durch ihre treffliche Technik glänzende Triumphe und tanzte mit Elan und Grazie.

Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ bot wieder eine sehr gute Vorstellung und die vorzügliche Interpretation der reizenden Melodien enthusiasmirten das zahlreich herbeigeströmte Publikum außerordentlich. Im Mittelpunkte des Interesses stand Herr Kornai als Falstaff. Der eminente Künstler gab diese Partie zum ersten Male und wir können mit Vergnügen constatiren, daß seine Leistung eine einheitliche, abgerundete war. Seine herrliche Stimme, wenn auch nicht voluminös, seine noble Gesangsmanier, seine tadellose Intonation, die Verve seines Vortrages, sein brillantes Spiel, seine deutliche Prosa und treffliche Maske machen Herrn Kornai zu einem Künstler, der wohl zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Der Erfolg und die Anerkennung waren dieser trefflichen Leistung gegenüber außerordentlich. Frl. Rey zählt die Frau Fluth zu ihren besten Partien. Sie bringt vor Allem Humor mit, ihre gesangliche Leistung steht vollständig auf dem Niveau des Nötigen, und die Künstlerin konnte wahrlich über Applaus nicht klagen. Nur schien es, als ob ihre Stimme während der Ferien an Schärfe verloren hätte, was jedenfalls zum Vorteile dienen würde. —

Die gestrige Aufführung des „Fliegenden Holländer“ gestaltete sich zu einer Art Festvorstellung in dem Sinne, daß alle Beteiligten mit einer wahren Begeisterung bei der Sache waren. Frau Krammer ist eine Senta de première qualité. Ihre herrliche Stimme, ihre wunderbare Erscheinung wirken zu einem schönen Bilde harmonisch zusammen. Herrn Beck's Holländer, bekannt als eine mustergiltige Leistung, wie auch Herr Szendröi ein trefflicher Daland ist und Herr Gábor sang den Steuermann mit schöner, ausnehmender Stimme. Vorzüglich ist der Erik des Herrn Broulik. Das Bild mit den Spinnerinnen, nach dem Bayreuther Muster im 2. Akte und das Leben und Treiben der Mädchen im Beginne des dritten Aufzuges überraschte durch seine Schönheit und Mannigfaltigkeit, ein Werk der glänzenden Regie Herrn Alszeghy's.

Mit dem Drama „Bánk bán“ hat Direktor Feld seine Sommerbühne auf viele Monate geschlossen. Derselbe kann auf die vergangene Saison mit Stolz zurückblicken. War auch der Besuch manchmal nicht befriedigend, so hielt er Allem Stand und bemühte sich, durch gut einstudirte Stücke, durch ein abwechslungsreiches Repertoire das Publikum anzuziehen, und da ihm die Witterung auch noch zu Hilfe kam, so ist das Schlußrésumé für beide Teile, Direktion und Publikum, ein hoch befriedigendes zu nennen. —

Direktor Ignatz Krecsányi, der rührige, strebsame Leiter der rechtsseitigen Donauufer-Sommerbühne, brachte kurz vor Torsperre Bellini's köstliche Tonschöpfung „Norma“ zur Aufführung. Bekanntlich gehört die Partie der „Norma“ zu den schwierigsten Aufgaben, die an eine Gesangskünstlerin gestellt werden können. Dieselbe muß in gleichem Grade dramatische und Coloratursängerin und außerdem eine imposante Persönlichkeit sein. Diesen Forderungen vermag Frl. Blanka Anday zu entsprechen. Zu der edlen, hoheitsvollen Erscheinung ihrer Norma gesellte sich ein lebenswarmer Vortrag und ein angemessenes Spiel. — Schade, daß ihr Partner Herr Mihály in der Rolle des Sever den gestellten Anforderungen als völlig unzureichend war und ihr so manche Szene verdarb. Seine Bewegungsformen sind schrecklich, linkisch bis zum Exzeß. Die Odalgisa des Frl. Perényi, die Soubrette dieser Bühne, überraschte uns völlig. Ihrer Stimme mangelt es wohl nicht an Frische,

die hohen Töne, nicht frei von Schärfe und Tremolo, sprechen nicht mühelos an, die Tiefen haben nur geringen Klang, doch kennt Frl. Perényi ihre Mittel und gebraucht sie gewandt. Ihr Vortrag ist verständig und ausdrucksvoll. Sie hatte die Rolle mit sichtlichem Eifer studirt und hielt sich, abgesehen von einigen kleinen Entgleisungen, in den schwierigen Duetten mit Frl. Anday recht wacker. Beide wurden seitens des vollen Hauses lebhaft akklamirt. — Ein Sturm von Applaus erhob sich am Abschiedsabend, als Herr Direktor Krecsányi auf der Bühne erschien und herzliche Dankesworte an das Publikum richtete. Provinzialduft! Oszetzky.

Köln, 10. Oktober.

Vereinigte Stadttheater. Einer Aufführung von Lortzing's „Zar“ unter Capellmeister Neumann's sorglicher Leitung ist von voriger Woche noch Erwähnung zu tun, hauptsächlich deshalb, weil die neue Opernsoubrette Frl. Tauber, welche die Erbschaft der früheren Soubrette David endgültig angetreten hat, als Marie wieder eine sehr viel versprechende Leistung bot. Ihre gesangliche Wiedergabe war nach allen Richtungen voll befriedigend, jugendliche Frische und gut musikalisches Empfinden berührten besonders angenehm. Das keck-muntere Spiel bezeugte auch diesmal eine ausgesprochene starke Begabung für das Fach und das, was Frl. Tauber als Anfängerin darin — zumal auch in gewisser für ihre Züge unvorteilhafter Gesichtsmimik — zuviel tat, rechnen wir, eben der Anfängerin, nicht schlimm an, weil es sich leicht ablegen läßt. Von einigem Wiener Dialekt abgesehen, sprach die junge Dame auch auffallend gut. Jedenfalls haben wir noch selten eine Debutantin von soviel Bühnenreife beobachtet und es steht ganz außer Frage, daß Direktor Hofmann in Frl. Tauber eine sehr beachtenswerte aufblühende Kraft von echtem Bühnenblute entdeckt hat, die berufen erscheint, unserem Stadttheater in Zukunft rechte gute Dienste zu leisten. Die Herren Sieder und Köhler sind in der prächtigen Durchführung des Iwanow und des Bürgermeister öfters an dieser Stelle gewürdigt worden. Neu waren noch Herr Rupp, dessen absoluter Mangel von Cantilene der Partie des Zaren viel Abbruch tat und der das bekannte Lied bis zur Unmöglichkeit verschleppte, dann Herr Dalarno als lobenswerter Marquis, schließlich die Herren Birkholz und Bauer, die nicht gerade neues Interesse für England und Rußland wachzurufen vermochten, aber immerhin sich auf ihrem Gesandtenposten nicht mit Unehre behaupteten.

Nicht ganz begreiflich war es, wie man in Gounod's „Margarete“, die am 4. Oktober unter Anwendung einer Anzahl ungemein wirksamer neuer Dekorationen und einiger schönen, anderer minder geschmackvollen neuen Kostüme im Kunsttempel an der Ringstraße in Scene ging, Herrn Wildbrunn mit der so gewichtigen und schwierigen Partie des Faust betrauen konnte. Dem Herren fehlt, abgesehen von jeglichem Temperament, zur halbwegs würdigen Wiedergabe dieser Rolle doch Zuvieles, als daß er darin hier möglich wäre, Zuvieles auch, um unserseits sein Manko dem Interesse unserer Leser aufzwingen zu wollen. Dahingegen bildete die Margarete des Frl. von Rohden eine nicht nur durchaus tüchtige, vielmehr auch interessante Darbietung. Die Stimme zeigte in leidenschaftlichen Momenten eine fast ungeahnte Schönheit und Ausdrucksfähigkeit, rein gesanglich übertraf die Sängerin alles hier zuvor von ihr gehörte, während die herrliche Bühnenerscheinung es der Dame ermöglichte, eine Margarete von außergewöhnlichem persönlichem Reiz so recht im Sinne des Werks auf die Zuschauer wirken zu lassen. Ein trefflicher Valentin war Herr Julius vom Scheidt; dahingegen konnte der Mephisto des Herrn Birkholz in der mittlern und obern Stimmlage auch mäßige Ansprüche kaum befriedigen, indes seine starke Persönlichkeit es ihm sehr schwer macht, der figürlichen Zeichnung der Rolle einigermaßen gerecht zu werden. Der Marthe Schwerdtlein der Frau Welden fehlte wie immer alle Komik und Frl. Brockhaus' Siebel war doch gar zu unbedeutend. Oberregisseur A. Hofmann und Capellmeister Mühldorfer ließen es an nichts fehlen, um ihrerseits Ehre einzulegen.

Unter desselben Dirigenten meisterlicher Führung, wiederum mit neuer Ausstattung, gab es am 5. Oktober eine Aufführung von Halevy's „Jüdin“. Der Eleazar des Herrn Dalarno kann, unbeschadet der anerkannten tüchtigen Eigenschaften dieses sichern Repertoiresängers, doch Alles in Allem nur als eine Aushülfsbesetzung gelten, keinesfalls als eine solche Interpretirung, die im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge für den Rang unserer Bühne maßgebend sein darf. In Wirklichkeit fehlt, da Gröbke den Eleazar kluger Weise vorläufig noch nicht in sein Repertoire aufgenommen hat, uns derzeit ein berufener Vertreter der mächtigen Rolle im Personenbestande des Theaters. Herr Bauer hatte als Cardinal seinen guten Abend, die Stimme kam meist in ausgiebiger Weise zur Geltung, musikalisch hielt er sich viel besser als bisher, nur darstellerisch wollte es gar nicht gehen, und dieser Papa Cardinal ist doch mit einem kleinen wenig Bühnengeschick so leicht „würdig“ zu repräsentiren. Schauspielerische Leistungen wollen wir ja weiß Gott nicht von den Privilegirten im Zeichen des Baß- und Tenorschlüssels verlangen. Als Recha war Frau Stamer-Ende-Greef-Andriessen zum Aushülfsgastspiel wegen Indisposition der hiesigen Inhaberin der Rolle von Frankfurt gekommen. Die Stimme der Sängerin hat sich im Laufe der Jahre immer mehr verflacht und kann uns nicht viel Freude mehr gewähren, während die Darstellung natürlich die alte sachgemäß-gewandte war. Fräulein Forst kämpfte mit Unpäßlichkeit, sang aber trotzdem ihre Eudora mit vielem Reiz. Als Leopold genügte Herr Classen.

Von Wiederholungen der „Carmen“ und des „Tannhäuser“ ist zu erwähnen, daß bei Bizet wieder die Kunst von Frieda Felser einen vollen Triumph feierte und daß bei Wagner ein Herr Haller vom Altenburger Theater als Landgraf hier zum ersten- und letztenmale einen Sängerkrieg veranstaltet hat.

Am 9. Oktober konnte „Figaro's Hochzeit“ uns auch nur in einzelnen solistischen Darbietungen befriedigen. Herr Rupp hat so gut wie nichts für den Almaviva und war in jeder Beziehung erstaunlich schwerfällig; eine Frau Osann wies als Gast auf Engagement nur vereinzelt die Eigenschaften auf, deren Summe ihre Anstellung wünschenswert machen könnte, und Herr Birkholz ließ uns beim classischen Figaro in verschärftem Maße die gelegentlich seines Mephisto gerügten Mängel empfinden. Es schien in wesentlichen Strecken der Partie, als wäre Herr Birkholz überhaupt gänzlich stimmlos, als sänge er mit einem sehr hausbackenen Sprechorgan. Mozart ist nun schon garnicht seine Sache. Was soll unserm Theater aber nur solcher ersten Bassist? Weit anders stand es um Susanne und den Pagen; die erstere hatte endlich Fräulein Forst übernommen, die sie schon früher zum Vorteile der Oper hätte singen sollen, und die eine nicht nur einwandfreie, sondern sehr wertvolle Leistung bot, während als Cherubin Fräulein Tauber meine oben geäußerte günstige Meinung von unseren gemeinsamen Chancen durchaus bestätigte. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig, 13. Oktober. Herr Alois Reckendorf beging heute das 25jährige Jubiläum seiner Lehrtätigkeit am hiesigen Conservatorium der Musik.

— Köln a. Rh. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach wurde in der letzten Sitzung der städtischen Musikcommission und der Vorstände des Conservatoriums und der Concertgesellschaft einstimmig zum städtischen Capellmeister (Conservatoriumsdirektor und Leiter der Gürzenich-Concerte) gewählt. Sein Amtsantritt erfolgt am 1. März.

— Meister Massenet hat die Sommermonate in seiner Villa in Egreville dazu benutzt, sein bekanntes Oratorium: „Marie Made-

leine" für die Bühne zu bearbeiten. Das Werk wird in neuem Gewande zuerst, diesen Winter im Laufe des Monats Januar, in der Nizzaer Oper das Licht der Rampe erblicken. X. F.

— Dresden. Der Kgl. Concertmeister a. D. Prof. Eduard Rappoldi ist zum Hofrat mit dem Range in der 4. Klasse der Hofrangordnung ernannt worden.

— Köln, 10. Oktober. Die Wahl Generalmusikdirektor Fritz Steinbach's zum städtischen Capellmeister ruft hier, zumal im Hinblick auf die Gürzenich-Concerte, lebhafte Befriedigung hervor. Die rege Tätigkeit der Direktion der Concertgesellschaft war in jüngster Zeit mit bestem Erfolge darauf gerichtet, für alle Eventualitäten in der Weise Vorkehrung zu treffen, daß es dem Programm der zwölf dieswinterlichen Concerte nicht an hervorragender Interpretation fehlen sollte, und so wurden Eugen d'Albert, Felix Mottl, Hans Richter, Fritz Steinbach, Richard Strauß und Felix Weingartner als Dirigenten gewonnen. Durch dieses Arrangement einerseits, dann aber auch durch den Umstand, daß Steinbach erst zum 1. März sein Amt antreten kann, fügt es sich, daß der neue städtische Capellmeister in diesem Winter nur an zwei Abenden im Gürzenich dirigiren wird. Auch im Lehrercollegium des Conservatoriums wird Steinbach's Wahl sehr sympathisch begrüßt, und schließlich hat auch die in erfreulichem Emporblühen begriffene, wenn auch schon altehrwürdige „Musikalische Gesellschaft" sich beeilt, dem meiningischen Musik-General vertrauensvoll ihre Fahne in die Hand zu drücken.

— Weimar. Am 31. Oktober wird der von voriger Saison noch in bestem Andenken stehende Pianist Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin einen Clavierabend veranstalten, welcher im Programme zum größten Teile nur Liszt'sche Compositionen, darunter weniger bekannte, enthalten wird und dadurch an Liszt's Geburtstag (22. Okt.) erinnern soll. Der Reinertrag dieses Concertes wird von dem Pianisten in hochherziger Weise dem Fonds der Liszt-Stiftung überwiesen.

— Paris. Der Componist und Theorielehrer Clément-Comettant ist zum musikalischen Redakteur des „Siècle" ernannt worden.

— Paris. Saint-Saëns hat das Ehrenpräsidium des „Nationalbundes der französischen Musiker" angenommen.

— Paris. Saint-Saëns hat als Lohn für seinen Krönungsmarsch von Eduard VII. das Commandeurkreuz des Victoria-Ordens erhalten; eine Auszeichnung, die deshalb auffällig ist, weil nach allgemeinem Gebrauche ein schon dekorirter Ausländer (Saint-Saëns ist Großoffizier der Ehrenlegion) um mindestens einen Grad höher ausgezeichnet zu werden pflegt.

— Weitere Ehrungen wurden in Italien dem Maestro Verdi zu teil durch Aufstellung seiner Büste in den Stadttheatern zu Piacenza und Lukka.

— Berlin. Hofcapellmeister Dr. Muck beging das Jubiläum seines zehnjährigen Wirkens am königlichen Berliner Opernhause.

— Dresden. Dresden steht im Zeichen eines neuen Orchesters. Herr Richard Eilers hat den Mut gehabt, ein solches zu gründen. Der Mut ist umso größer als wir in Dresden neben der herrlichen Königl. Capelle ein Privatorchester von hervorragender Bedeutung in den Trenkler'schen besitzen. Konkurrenz kann auch im Reiche der Kunst nie schaden. — Vor einer geladenen Zuhörerschaft, darunter die Corona der Musikerwelt, gab der junge begeisterte Capellmeister am Sonntag den 5. Okt. in den glänzenden Räumen des Centraltheaters seine erste Matinée. Herr Eilers flößt bezüglich der Programmwahl hohen Respekt ein. Wer die Direkton einer Sinfonie pathétique von Tschaikowsky übernimmt, muß sich als ernster und begabter Musiker fühlen. Die gewaltige und hinreißende Musik des genialen Russen machte in der vorzüglich vorbereiteten Wiedergabe großen Eindruck, der in Zukunft noch bedeutender sein wird, wenn der Leiter sich befleißigt, sein vortrefflich zusammengestelltes Orchester (58 Mitglieder) mit künstlerischer Ruhe zu dirigiren. Der in Dresden als talentvoller Componist bestens eingeführte Herr M. Ph. Drache hat einen Commentar zur Symphonie geschaffen, der das Verständnis des eigentlich nur von Kennern ganz zu würdigenden Werkes wesentlich erleichtert und dadurch den Genuß verdoppelt. Ihm gebührt an dieser Stelle der aufrichtige Dank der gesamten Zuhörerschaft. Das künstlerisch zusammengestellte Programm bot außer der erwähnten Symphonie die Holländer-Ouverture, eine Arie von Massenet und Lieder mit Klavierbegleitung von Strauß, Brahms und Wolf. Frl. M. Knothe, die Sängerin des Tages, vermochte das Publikum leider nicht zu erwärmen. Lehmann-Osten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der Dresdener Hofoper soll diesen Winter Rudolf von Prochaska's „Glück" erstmalig in Scene gehen.

— „Germania", Franchetti's Oper, die bisher nur in Mailand aufgeführt wurde, wird nunmehr auch in deutscher Sprache in Scene gehen; das Recht der deutschen Erstaufführung hat das Leipziger Stadttheater erworben.

— Die ersten französischen Städte, welche die neue Oper „La Fiancée de la mer" von Jan Blockx auf die Bühne bringen, sind Rouen und Lille. In letzter Stadt ist desselben Componisten „Princesse d'auberge" seit drei Jahren Repertoireoper.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" wird in Nancy zur Aufführung vorbereitet.

— Wien. Mozart's Jugendoper „Zaide" fand bei der Première im Hofopernhause ungeteilten Beifall. Das Publikum folgte der reizenden, wenn auch etwas antiquirten Musik ohne Ermüdung und zeichnete die an der Aufführung beteiligten Künstler, namentlich Frau Forster in der Titelrolle durch lebhaften Applaus aus.

— Die Oper in Monte Carlo plant für die nächste Stagione eine Neueinstudirung von Massenet's „Herodiade" mit Frau Calvé und den Herren Tamagno und Renaud in den Hauptrollen. Als Novität steht eine Oper von Herrn d'Harcourt, dem Musikkritiker des Figaro auf dem Repertoire. X. F.

— Die neue Oper Puccini's „Madame Butterfley", welche in Japan spielt, wird wahrscheinlich ihre erste Aufführung in Buenos-Ayres unter dem Namen „La farfalla" erleben.

Vermischtes.

— Düsseldorf. Der Gesang-Verein Düsseldorf tritt in diesem Winter mit drei großen Veranstaltungen an die Oeffentlichkeit. Unter Mitwirkung entsprechender Solisten bringt das erste Concert, welches am 24. November stattfinden soll, Schumann's weltliches Oratorium „Das Paradies und die Peri" zu Gehör. Im Januar-Concerte kommt „Josua", Oratorium von Händel, in der Bearbeitung von Chrysander, heraus. Unter den Solisten dieses Abends werden Frau Rückbeil-Hiller und Herr Dr. Felix Kraus als oft bewährte Stützen des Düsseldorfer Kunstlebens freudig begrüßt werden. Neue Werke bietet das letzte Concert. Georg Schumann kommt mit seinen „symphonischen Variationen" über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für großes Orchester und Orgel zu Worte, und von Anton Bruckner steht die „Große Messe" in Fmoll auf dem Programme. Als Solisten wirken in den genannten Werken mit die Damen: Strauß-Kurzwelly (Leipzig), July Ophüls (Krefeld), Rückbeil-Hiller (Stuttgart), von Nievelt (Wiesbaden), Martha Beines (Düsseldorf), Gertrud Peiper (Frankfurt), sowie die Herren: Dierich (Berlin), Dr. Weilhammer (Frankfurt), Karl Ritter (Rostock), Dr. Kraus (Leipzig), G. Walter (Charlottenburg) und Ernst Hungar (Leipzig). Dirigent ist bekanntlich Herr Dr. Frank L. Limbert.

— Mannheim, 30. September. Hochschule für Musik. Die Leitung der nunmehr das vierte Unterrichtsjahr beginnenden Anstalt hat die Errichtung eines „Musiktheoretischen Seminars zur Erweiterung und Vertiefung der allgemeinen musikalischen Bildung" in's Auge gefaßt und den Herrn Musikdirektor Ph. Bade mit der Erstattung von „Akademischen Vorlesungen über Musiktheorie" betraut. Es finden allwöchentliche Vorlesungen in der Hochschule für Musik statt seit dem 1. Oktober. Die hauptsächlichsten Themen, die diesen Vorlesungen zu Grunde liegen, lauten u. A.: Wesen der Musik überhaupt — Die allgemeine Musiklehre (Tonlehre, Intervalle, Dreiklänge, Septimakkorde, Verzierungen, Rhythmik, Melodielehre) — Das harmonische Prinzip (der vierstimmige Satz) — Das melodische Prinzip — Motivologie — Ueber den Contrapunkt — Organik — Instrumentenlehre — Partiturlehre — Formenlehre — Vokal- und Instrumentalmusik — Ueber Talent und musikalische Anlagen — Ueber Musikunterricht — Die Kunstformen. Kunstfreunden werden diese Darstellungen eine willkommene Belehrung über eine stattliche Reihe von Fragen aus dem Reiche der musikalischen Kunst bringen. Des Weiteren sind in Aussicht genommen: „Vorträge mit Interpretation am Klavier und musikphilosophische Vorlesungen", die von Herrn Ph. Bade und Herrn Capellmeister Arthur Blaß übernommen wurden. Die neun Symphonien Beethoven's, die Mystik im Kunstwerk Richard Wagner's, Tristan und Isolde von Richard Wagner, der Ring des Nibelungen von Richard Wagner (wiederholt und zum Teil ergänzt) — Die Metaphysik in der Musik — Esoterische Harmonielehre — Esoterische Analyse einiger Sonaten von Beethoven

— Die Händelforschung und ihre Ergebnisse (mit musikalischen Demonstrationen aus Händel's Werken) — Die Einführung in die Musik — eine Reihe von Vorträgen in systematischer Entwicklung. — Herr Pianist Theodor Pfeiffer wird seine Vorträge über Methodik des Klavierunterrichts mit Interpretationen hervorragender klassischer und moderner Klavierwerke weiterführen. — Herr Bibliothekar Max Oeser wird, die vorjährigen litteratur- und kunstgeschichtlichen Betrachtungen fortsetzend, über: 1) Die Dramatiker der Sturm und Drangzeit (Max Klinger, Reinhold Lenz und Maler Müller) in ihrem Verhältnis zur Gegenwart. 2) Heinrich von Kleist's und Johann Dietrich Grabbe's Dramen von modernen Gesichtspunkten aus betrachtet. 3) Franz Liszt und Hector Berlioz als Schriftsteller und das Dichterische in ihren Werken. 4) Richard Wagner's Beziehungen zur modernen Malerei sprechen.

— Zur Honorarfrage im musikalischen Privatunterricht. Die beiden Artikel, welche wir unter der Ueberschrift „Die Lohnbewegung der Musiklehrer" unlängst brachten und welche mannigfache irrtümliche, resp. mißverstandene Angaben enthielten, erfahren durch einen über diesen Gegenstand von O. Stieglitz verfaßten authentischen Artikel in Nr. 231 der „Nordd. Allg. Ztg." die erwünschte Berichtigung. Dort heißt es: „Der Musikpädagoge nimmt innerhalb der Gesamtlehrerschaft eine Sonderstellung ein. Er wird staatlich am wenigsten beaufsichtigt, zugleich auch am wenigsten geschützt. In dem großen Schulorganismus Deutschlands ist für ihn kaum ein Bedürfnis vorhanden. Selbst der Gesangunterricht, der unter den technischen Fächern so ziemlich an letzter Stelle steht, wird vielfach von wissenschaftlichen Lehrkräften erteilt, ohne daß diese hierzu eine besondere Ausbildung erhalten hätten. Deshalb ist die überwiegende Mehrzahl der Musiklehrenden auf private Wirksamkeit angewiesen, ihre Existenz daher von Zufälligkeiten aller Art abhängig, stets schwankend und unsicher. Der Musiklehrer ist jetzt nicht nur außer Stande, seinen Jahreserwerb auch nur annähernd im Voraus zu bestimmen, sondern seine Einkünfte schwanken auch innerhalb der einzelnen Monate und Wochen — ja, er weiß oft nicht von heute auf morgen was er einnehmen wird. Die Klagen hierüber wurden schon vor etwa 60 Jahren laut, als das Emporblühen einiger bedeutender Conservatorium Veranlassung bot, daß von einer größeren Anzahl junger Männer und Damen der bis dahin vorzugsweise zum Nebenerwerb betriebene Musikunterricht zum eigentlichen Lebensberufe gemacht wurde. Zugleich nahm die Musik damals einen erheblichen Aufschwung, und das Publikum wandte dieser Kunst erhöhtes Interesse zu. Das Bedürfnis nach Lehrkräften erfuhr eine beträchtliche Steigerung. Trotzdem übertraf das Angebot bald die Nachfrage. Ungehindert strömte eine Schaar Unberufener — minderwertig in Bezug auf Kentnisse wie allgemeine Bildung — einem Lehrfache zu, für das Examina und Unterrichts-Erlaubnisschein nicht erforderlich sind, für das daher ein Jeder sich selbst das Prädikat „vorzüglich befähigt" auszustellen pflegt. Hand in Hand mit der Ueberfüllung des Faches griff Preisunterbietung und, was schlimmer war, völlige Prinzipienlosigkeit bis zum Aufgeben der persönlichen Würde — eine bedenkliche Gefährdung der Standesehre. Der Musiklehrende sank zum Bediensteten herab, dessen Leistungen in dem Maße in Anspruch genommen wurden, wie es der Bequemlichkeit der Schülerwelt entsprach. Jeder Zeit wurde er ohne Entschädigung bei Seite geschoben, oder auch plötzlich entlassen oder entlohnt. Niemand fiel es ein, daß das Verhältnis zwischen Unterrichtsgeber und -nehmer einem Vertrage gleicht, dessen Objekt die Zeit des Lehrers bildet, deren Vergütung dieser unter allen Umständen beanspruchen kann. Sind doch die verabredeten Stunden für den Schüler vorbehalten und daher in der Regel weder bei vorübergehender Unterbrechung noch bei unvermuteter Beendigung anderweitig verwend- und verwertbar. Daß diese Erwägung ganz außer Acht gelassen ward, und statt dessen ein den Lehrerstand herabsetzendes at libitum gang und gäbe wurde, ist dem Publikum am wenigsten zur Last zu legen. Suchten doch die Unterrichtenden an Nachgiebigkeit einander zu überbieten, und namentlich kamen Musikanstalten mit dem Grundsatze „Die Masse muß es bringen" allen Wünschen und Launen ihrer Klienten entgegen. Im Laufe der Jahre ist eine geringe Wendung zum Bessern eingetreten. Das musikalische Verständnis in den Laienkreisen ist gewachsen, und bei einem Teile des Publikums beginnt die Ueberzeugung durchzudringen, daß auch für den Anfangsunterricht gut geschulte Lehrkräfte erforderlich sind, die dementsprechend auch besser bezahlt und höher geschätzt werden müßen. Dadurch werden die Untüchtigen in jene Kreise zurückgeschoben, mit denen der gebildete Musiker nichts zu tun hat. Aber auch unter Denen, die nicht zu den musikalischen Größen zählen, hat mehr als Einer es verstanden, auf eigene Hand Grundsätze aufzustellen und sich dadurch eine Stellung zu verschaffen, die der Mehrzahl seiner Kollegen noch versagt wird. Solche Einzelfälle bleiben natürlich nicht ohne Wirkung auf die Gesamtheit, aber bis allgemein Wandel geschaffen wird, darüber können noch Jahrzehnte vergehen. Unabweisbar tritt daher an die berufenen Vertreter des Standes — die Tonkünstler- und Musikpädagogischen Vereine — die Pflicht, eine Grundlage für gesundere und würdigere Verhältnisse zu schaffen. Den Stein in's Rollen brachte die „Musiksektion des Allgemeinen deutschen Lehrerinnenvereins", ein Bund von Musiklehrerinnen, der während der 5 Jahre seines Bestehens schon in 23 deutschen Städten durch Gruppen feste Wurzel gefaßt hat und zur Zeit gegen 900 Mitglieder zählt. Vor Jahresfrist trat der Verein zum ersten Male an die Oeffentlichkeit, und zwar mit dem bekannten Gesuche um Einführung einer Staatsprüfung für Musiklehrer und -Lehrerinnen. Dies fand in ganz Deutschland so rege Anteilnahme, daß es im Februar d. J. an das Kultusministerium mit fast 2000 Unterschriften abgehen konnte. Darunter befanden sich die Namen der ersten Vertreter der Musik, der Mitglieder des Senats der Künste, der Königlichen Hochschule und der Direktoren aller größeren Conservatorien. Auf ihrer letzten Generalversammlung, die Pfingsten 1901 in Bonn stattfand, stellte sich die Musiksektion als neue Aufgabe die „Regulirung der Honorarverhältnisse im musikalischen Privatunterricht". Seitdem ist für diese Angelegenheit kräftig gewirkt worden. Eine umfangreiche statistische Erhebung lieferte zunächst den Beweis, daß auf musikpädagogischem Gebiet fast in ganz Deutschland die gleichen Mißstände herrschen. Aus mehr als 200 Städten ertönten die nämlichen Klagen über die Unsicherheit der Lage und Schutzlosigkeit der Unterrichtenden gegenüber dem Publikum. Daraufhin erfolgte der Aufruf an die Berufsgenossen, durch gemeinsames Vorgehen zur Selbsthülfe zu schreiten. Eine Reihe belehrender Artikel erschien in der musikpädagogischen Zeitschrift „Der Klavierlehrer" (Redaktion von A. Morsch, Berlin), und Versammlungen von Kollegen und Kolleginnen wurden an verschiedenen größeren Orten abgehalten, welche zu festen Beschlüssen führten. Auch Forderungen wurden aufgestellt, die als Grundsätze im geschäftlichen Verkehr mit dem Publikum zur Geltung gebracht werden sollen, und diese beziehen sich im Wesentlichen auf folgende Punkte: 1. das Honorar für den Privat-Musikunterricht soll, wie es an den Musikinstituten ist, ein festes Monatsgehalt sein, dessen Betrag vor- oder nachher zu zahlen, dem Ermessen eines Jeden anheimgestellt wird. 2. Abzüge vom Monatspreise sind nur statthaft, falls der Unterricht vom Lehrer versäumt wird, während Stunden, die auf Veranlassung des Schülers oder in Folge der staatlich anerkannten Feiertage ausfallen, den Honorarsatz nicht verändern. Es wird eine Kündigungsfrist bestimmt. Wer diese nicht inne hält, ist noch einen Berechnungsabschnitt weiter zur Honorarzahlung verpflichtet. — Diese Leitsätze sind vom Rechtsstandpunkte aus unanfechtbar, denn sie fußen auf den für den Privatunterricht in Betracht fallenden §§ 611—630 des Bürgerlichen Gesetzbuches. Letzteres besagt zudem ausdrücklich, daß bei Dienstverträgen (unter Diensten werden hier auch die Leistungen der Aerzte, Lehrer, Rechtsanwalte 2c. verstanden) Alles, was nicht gegen die guten Sitten oder ein gesetzliches Verbot verstößt, vereinbart werden kann und, sobald dies geschehen ist, auch Rechtsverbindlichkeit besitzt. Wer sollte nicht die Billigkeit dieser Ansprüche anerkennen, deren Feststellung nichts weiter bedeutet als Schranken, die gezogen werden müssen, um den Lehrer vor ungebührlichen Ausfällen zu verwahren? Nur im Sinne einer Schutzwehr, nicht als ein Boykott oder eine Ringbildung ist daher die Bewegung aufzufassen, der bereits eine Reihe von Einzelverbänden beigetreten sind. In Berlin hat sich der Tonkünstlerverein dazu bekannt und nach obigen Grundsätzen ein Formular entworfen, das mit Beginn der Wintersaison den 600 Mitgliedern zur Benutzung im Verkehr mit dem Publikum dringend empfohlen wird. Das Gleiche geschieht von der den Mittelpunkt der Bewegung bildenden Musikgruppe Berlin, die zur Zeit aus 110 Musiklehrerinnen besteht. Im nämlichen Sinne sollen gleichzeitig in Cassel, Potsdam, Brünn, Wien und in einer Anzahl anderer Städte wie Danzig, Königsberg, Breslau, Bremen, Halle, München, Magdeburg 2c. ähnliche Uebereinkommen in's Leben treten. Die einleitenden Schritte dazu sind geschehen. Es steht zu erwarten, daß, sobald erst an einigen Orten die angebahnte Reform Eingang gefunden hat, ihre Verbreitung über ganz Deutschland nur noch eine Frage der Zeit ist. Sicher wird sie dann aber nicht nur den Musiklehrenden, sondern auch dem Publikum zu Gute kommen. Das erhöhte Ansehen des Lehrers, die größere Regelmäßigkeit des Unterrichts, die zweifellos dadurch erzielt werden, müssen zugleich einen günstigen Einfluß auf die Fortschritte der Schüler ausüben. Schließlich werden beiden Parteien durch die bestimmte Abgrenzung ihrer Rechte und Pflichten eine Reihe von Mißhelligkeiten erspart, die bisher noch allzu oft das Verhältnis zwischen den Unterrichtenden und dem Publikum getrübt haben.

— Speyer, 6. Okt. Der Speyergau-Sängerbund erläßt ein Preisausschreiben für deutsche Componisten zur Beschaffung von drei volkstümlichen Männerchören für das

nächste Sängerfest i. J. 1904 und setzt als Preise 50, 40 und 30 M. aus. Die näheren Bedingungen können kostenlos bezogen werden durch den Vorsitzenden des geschäftsführenden Ausschusses, Lehrer J. Schultz in Speyer a. Rh.

— Huber's „Böcklin-Symphonie" ist bereits in 36 Concertvereinen zur Aufführung gelangt, bezw. in Vorbereitung. Zum Beginn der kommenden Saison gelangt das Werk zur Aufführung in: Amsterdam (Musikdirektor Mengelberg), Düsseldorf (Professor Buths), München (Felix Weingartner), Straßburg (Professor Stockhausen), Dresden (Königl. Hofcapelle Generalmusikdirektor von Schuch), St. Petersburg (Kaiserl. Russ. Hof-Orchester Capellmeister Napravnik).

— Klughardt's weltliches Oratorium „Judith" gelangt in diesem Winter in folgenden Städten zur Aufführung: Leipzig (Singakademie Musikdirektor Wohlgemuth), Halle (Singakademie Universitätsmusikdirektor Reubke), Posen (Hennig'scher Gesangverein Professor Hennig), Groningen (Musikverein Musikdirektor v. t. Kruys).

— Montreux, 26. Sept. Das zweite Symphonieconcert unsrer Kurcapelle enthielt zwei Symphonien, eine moderne und eine klassische. Auch hierin zeigte sich das weitsichtige Urteil unsers Oscar Jüttner, der es versteht, durch stete Abwechselung und sachliche Unparteilichkeit den Programmen immer wieder neuen Reiz zu geben. Einen nicht zu unterschätzenden Vorteil für die Läuterung des Geschmacks und Befestigung des Urteils des Publikums bildet diese Art des Vorgehens; läßt sich doch unleugbar feststellen, daß durch das unsaubere Cliquenwesen, dem leider auch viele Musikzeitungen hilfreich zur Hand sind, die Urteilslosigkeit des großen Publikums geradezu künstlich groß gezogen wird. — Sehr kühl wurde die Symphonie (C dur) von Paul Dukas aufgenommen. Dieser Componist hat viel gelernt, sein schöpferisches Können aber ist gering, sodaß er die mangelnden Gedanken durch Gesuchtheiten aller Art zu ersetzen bestrebt ist. Außer Mendelssohn's Hebriden-Ouverture kam noch Papa Haydn's G dur Symphonie (Nr. 13 der Ausgabe Breitkopf & Härtel), welche ungetrübten Genuß bereitete.

Kritischer Anzeiger.

Schaefer, Dr. Karl L. Musikalische Akustik. Leipzig, Sammlung Göschen Nr. 21. M. —.80

Der Verfasser der 158 Seiten umfassenden Schrift teilt seinen Stoff in drei Hauptabschnitte ein. Der erste führt die Ueberschrift „Die Gehörswahrnehmungen" und behandelt die physiologischen und psychologischen Erscheinungen des Hörens, ohne dabei rein physikalische Akustik zu vernachlässigen. Besonders hervorzuheben ist in diesem Abschnitte die klare Darlegung der Helmholtz'schen Theorie des Hörens. Der zweite Hauptabschnitt beschäftigt sich mit der Tonerzeugung und Erklärung der wichtigsten Saiten- und Blasinstrumente. Ein besonderes Kapitel ist der Anatomie des Kehlkopfs und der Stimmbildung gewidmet. Der letzte Abschnitt enthält den rein musikalischen Teil, zu dessen Verständnis die beiden ersten Abschnitte gewissermaßen die Basis geben.

Einen großen Vorteil bietet die Schrift dadurch, daß der Leser allen Darlegungen und Erklärungen ohne Voraussetzung mathematischer Vorkenntnisse folgen kann. Die beigefügten Illustrationen nebst ihren Erklärungen sind durchweg gut zu nennen. Wer sich weiter auf dem Gebiete der musikalischen Akustik informiren will, findet auf pag. 5 ein Litteraturverzeichnis, das die wichtigsten Monographien zusammenstellt. P. K.

Hering, Richard, Op. 20. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Nr. 1. Jugendliebe. Nr. 2. Ewige Liebe. Nr. 3. Beim Fliederstrauch. Nr. 4. Ich sah zwei süße Augen. Nr. 5. Mädchens erste Liebe. Nr. 6. Die Liebe als Rezensentin.) Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Der Componist trifft in jedem der sechs Gesänge mit Sicherheit die der Dichtung zu Grunde liegende Stimmung. Durch edle, natürliche Melodik und gewählte Harmonik, die vielfach pikanten modernen Reizes nicht entbehrt, empfehlen sich die Lieder nicht minder als durch ihre verhältnismäßig leichte Ausführbarkeit in Bezug auf Singstimme und Begleitung und die ihnen innewohnende Wirksamkeit, sodaß sie für den Concertsaal wie für das Haus gleich geeignet erscheinen.

Von der Liebe handeln sie alle, aber wie der Componist allen Schattirungen der dichterischen Vorlagen, dem Schwärmerischen, dem Entsagungsvollen, dem Neckischen 2c mit seinen Tönen gerecht zu werden weiß, zeugt von sicherer Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel und läßt manchen feinen Zug erkennen.

—, Op. 19. Sturmentführung. Ballade von Theodor Souchay, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Auch für die größere Form der Ballade weiß der Componist den rechten Ausdruck zu finden und dem Sänger eine sehr dankbare Aufgabe zu stellen. Obwohl der Autor nicht immer Eigenes zu sagen hat, so offenbart sich doch seiner Geschmack und offener Sinn für Klang- und Wirkungsvolles

Eitner, Robert. Phantasie für das Pianoforte zu vier Händen. Verlag von Herm. Beyer & Söhne, Langensalza.

Das äußerlich einsätzige Werk gliedert sich in einen präludiumartigen Einleitungsteil (mit einem scharf rhythmisirten, wuchtigen Hauptthema in C moll), einen Mittelsatz im Charakter eines Pastorale und eine Finalfuge, die am Ende auf den Hauptgedanken des Vordersatzes zurückgreift, und läßt die Vorbilder nach denen der Verfasser geschaffen, deutlich erkennen. Etwas akademisch anmutend wohnt der Composition klangliche Wirkung inne, und sie ist auch mit beträchtlicher contrapunktischer Geschicklichkeit geschrieben, wozu namentlich im Schlußsatze Gelegenheit geboten war. F. B.

Aufführungen.

Hagen i. W. 1. Künstler-Concert der Concertgesellschaft am 30. September. Solisten: Frau Ernestine Schumann-Heink Königl. Preuß. Kammersängerin, Berlin, Herr Musikdirektor Emil Kayser, Orchester: Philharmonisches Orchester, Dortmund. Leitung des Orchesters und musikalische Begleitung der Vorträge: Herr Musikdirektor Emil Kayser. Tschaikowsky (Symphonie pathétique Nr. 6 in H moll Op. 74). Mozart (Recitativ und Arie der Vitellia aus „Titus" [Frau Schumann-Heink]). Beethoven (Concert für das Pianoforte mit Orchester Nr. 4 G dur [Herr Emil Kayser]). Spengel (a Augen, meine lieben Fensterlein); Schubert (b Die junge Nonne); Brahms (c Sapphische Ode); Hildach (d Strampelchen [Frau Schumann-Heink]). Mendelssohn (Scherzo aus „Sommernachtstraum"). Bruch (Arie der Penelope aus „Odysseus" [Frau Schumann-Heink]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 11. Oktober. Vogel („Selig sind die Barmherzigen"). Bach („Sei Lob und Preis"). — Kirchenmusik in der Kirche St. Pauli am 12. Oktober. Rust („Singet und spielet".)

Montreux. IIme Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. 25 Septembre. Dukas (Symphonie en Ut majeur, en trois parties). Mendelssohn (Ouverture „Les Hébrides" [Grotte de Fingal]) Haydn (Symphonie en Sol majeur [13 Edition Breitkopf & Härtel]).

Concerte in Leipzig.

17. Oktober. III. Symphonischer Vortrags-Abend. Solist: Herr Max Kiesling (Violoncello).
19. Oktober. Kammermusikabend des Hilf-Streichquartetts.
20. Oktober. Concert Bernhard Pfannstiehl.
21. Oktober. Liederabend Else Widen.
22. Oktober. Lieder-Abend Mathilde Haas.
23. Oktober. 3. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 3, D moll) von Anton Bruckner (zum 1. Male). Ballettmusik aus „Rosamunde" von Schubert. Klavierconcert (B moll von Tschaikowsky und Solostücke, vorgetragen von Herrn Wassilij Sapellnikoff.
25. Oktober. Kammermusikabend des Gewandhausstreichquartetts.
27. Oktober. Liederabend Mary Münter-Quint.
28. Oktober. 2. Concert der „Neuen großen Orchester-Abonnements-Concerte".
29. Oktober. 1. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts mit Frau Lily Henkel (Pianoforte).

Berichtigung.

In der Correspondenz aus Prag (Nr. 42, S. 534, Sp. 1., Z. 6 v. u. ist Karbulka zu lesen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Oktober 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — Das Stimmbildungssystem Anna Lankow. Besprochen von L. E. Meyer. — Le Jongleur de Notre-Dame. (Der Gaukler Unserer Lieben Frau.) Mirakel in drei Akten. Musik von Jules Massenet. (Erste deutsche Aufführung am Hamburger Stadttheater. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, London, Straßburg i. E. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 7.

Dur und Moll.

Das Mollproblem gilt noch immer als ungelöst und ist nach wie vor der Brennpunkt hartnäckiger Controversen. Die Monisten (Rameau, Helmholtz, Lipps, Polak), welche den Molldreiklang vom Durdreiklang ableiten, und die Dualisten (Zarlino, Hauptmann, v. Oettingen, Riemann), welche den Molldreiklang als Gegensatz (Kopfstellung) des Durdreiklangs ansehen, stehen sich schroff gegenüber. Wie ich schon in der Einleitung betont habe, muss nach den neueren Forschungen der Dualismus als abgetan gelten, da eine akustische, also naturgesetzliche Rechtfertigung unmöglich ist und die praktischen Inkonsequenzen offenkundig sind. Es giebt auch in der Musik ein G e s e t z d e r S c h w e r e, welches lautet, dass das Ohr alle Klänge von unten nach oben hört. Des Weiteren verweise ich auf die in der Einleitung citirten Schriften und begnüge mich hier mit einer sehr richtigen Bemerkung Polak's (Zeiteinheit S. 16): „Es ist mir unbegreiflich, wie Musiker wie Riemann und andere uns die harmonische A e q u i v a l e n z von Dur und Moll aufbürden wollen. Ich halte es im Gegenteil für einen der grössten Beweise g e g e n die dualistische Lehre, dass diese Aequivalenz, die jene durchaus dekretiren wollen, bestimmt nicht besteht. . . . Der von allen Völkern und Musikern empfundene Charakterunterschied zwischen Dur und Moll wird nicht durch polare Gegensätzlichkeit erklärt, denn p o l a r e G e g e n s ä t z l i c h k e i t i s t b l o s e i n U n t e r s c h i e d i n d e r **Richtung**, n i c h t e i n U n t e r s c h i e d i n d e r **Art**. Unsere Diagramme zeigen aber klar und offen diesen Unterschied in Art und Charakter: beim Durakkord Stabilität, Festigkeit, Einheit, beim Mollakkord Labilität, Weichheit, Zweiheit".

Fragen wir nach den Gründen, weshalb ein so gewiegter Theoretiker wie Riemann trotz zahlreicher Zugeständnisse an das Grundbass-(Oberton-)prinzip dennoch an der Untertontheorie als Mollgrundlage festhält, so gelangen wir zu folgenden Feststellungen:

a) Der Dualismus vermag die zweifellose empirische Consonanz des temperirten Mollklanges in derselben einfachen Weise zu erklären wie die Consonanz des Durklanges, während die Monisten mit der Annahme, der Mollklang sei ein modificirter (getrübter) Durklang, über die Dissonanz des Mollklanges nicht hinwegkönnen.

b) Der Dualismus befriedigt das Bedürfnis der harmonischen und melodischen Symmetrie in b e i d e n Geschlechtern.

c) Der Dualismus setzt den Akkord h d f (a) (←) in A moll = (g) h d f (→) in C dur und führt so auch ersteren in einfacher Weise auf einen geschlossenen Dreiklang zurück.

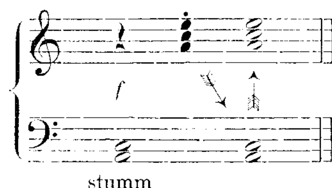
Diese drei Vorzüge sind es allein, welche eine Ausrottung des Dualismus mit Stumpf und Stiel bisher erschwerten. Wenn es gelänge, Consonanz und Symmetrie auch monistisch, d. h. durch das Grundbass-

prinzip, ungezwungen und zureichend nachzuweisen, so würde der Dualismus den letzten Schimmer von Berechtigung verlieren und vollständig überflüssig sein. Dieser Nachweis ist nun wirklich möglich und zwar experimentell am Klavier, nach folgenden Richtungen:

I. Der Mollklang als Einzelklang.
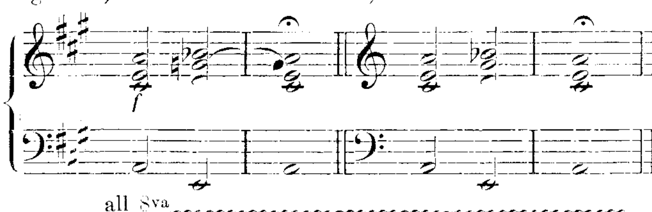
An und für sich ist der Mollklang consonant, Beweis: das Experiment in Fig. 23!

Fig. 23.



Schlägt man zu den beiden stummen Combinationstönen (A ist Comb.ton [Grundbass] des primären Intervalles a'—e'', C des primären Intervalles c''—e'') den Mollklang an, so klingt er ohne störenden Nebenton, somit als Consonanz fort. Der A mollklang erweist sich also als Doppelklang mit den Durgrundtönen A und C, welche sich derart in die Klangherrschaft teilen, dass der Oberton cis'' (die Terz des Grundbasses A) nicht zur Wirksamkeit kommt. Das noch etwa mitklingende g'' (Septe des A- und Quinte des C-Basses) ist weit entfernt, die Consonanz zu beeinträchtigen; im Gegenteil verschmilzt die Septe noch besser mit dem Mollklang wie mit dem Durklang, da sie in A C e g mit C und e consonirt, in A cis e g aber nur mit e. Diese Tatsache wird empirisch bestätigt durch Fig 24,

Fig. 24. a) b)
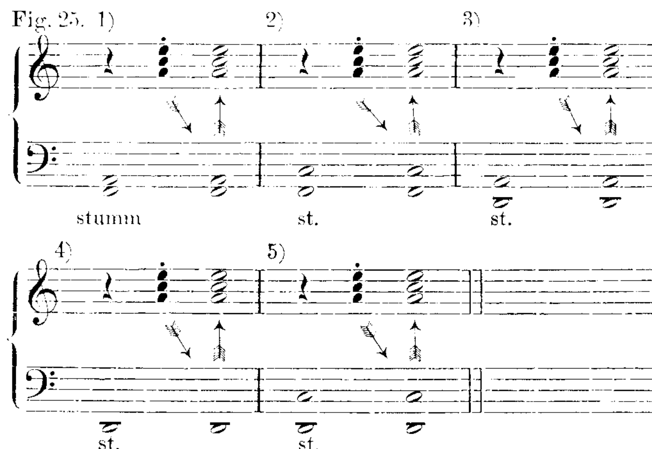


wo die vorbereitete Sept im Schlussklange bei a) deutlich unterschieden wird, bei b) aber nicht.

Der Mollseptklang (A C e g) ist der vollständigste, geschlossenste Ausdruck für den consonanten Mollklang, in ihm sind die beiden Grundbässe mit je 3 Obertönen vertreten, nämlich A mit a e g; C mit c e g, haben also das Intervall e—g gemeinsam. Die innige Verquickung zweier um eine weiche Terz entfernten Durklänge ist somit offenbar, ebenso wie die Consequenz, dass der Mollseptimenakkord nicht von dem gleichnamigen Molldreiklange abzuleiten ist, sondern umgekehrt, da der letztere nichts weiter als eine unvollständige Gestalt des ersteren ist, immer die Doppelklangsnatur des Mollklanges vorausgesetzt. (Vgl. das abweichende Verhältnis zwischen Durdreiklang und Durseptimenakkord!).

Die Consonanz des Mollklanges lässt sich noch mit andern stummen Grundbässen experimentell nachweisen, gemäss Fig. 25.

Fig. 25. 1) 2) 3) 4) 5)



Bei 1) ist der Mollklang auf die Grundbässe F (als Comb.ton zu a'—c'') und A (als Comb.ton zu a'—e'') zurückgeführt, bei 2) auf die Grundbässe F und C, bei 3), 4) und 5) auf D als Combinationston des ganzen Klanges a'—c''—e'' mit oder ohne Hinzunahme von A oder C. Wir haben also auch hier mit Ausnahme von 4) überall Doppelklänge; 4) stellt sich als unvollständiger, einfacher Durnonenakkord dar. Es leuchtet nun sofort ein, dass die Consonanz des Mollklanges in Fig. 25 nicht so vollkommen sein kann wie in Fig. 23; denn während letzterenfalls die mitklingenden Grundbässe mit dem primären Mollklange identisch sind, fallen dort die Grundbässe F und D nicht mit ihm zusammen, sondern stehen ausserhalb.

Da das Einfachste immer das Naturgemässeste ist (Simplex sigillum veri), so bleibt also Fig. 23 der beste Ausdruck der empirischen Consonanz des Mollklanges und zwar auch dann, wenn die Combinationstöne ohne Aufhebung der Dämpfung nicht vernehmlich werden; denn wenn mit Aufhebung der Dämpfung die Consonanz des A durklangs und des A mollklanges sich verhält wie der Effekt der Combinationstöne A und A+C, so muss notwendig dieses Verhältnis unter allen Umständen dasselbe bleiben.

Wir haben somit gefunden, dass der Mollklang als Consonanz kein unabhängiger, auf sich beruhender (originärer) Klang, sondern stets (sowohl in Fig. 23 wie 25) von Durakkorden (Naturklängen) abgeleitet, Vertreter von (einem oder) zwei Grundbässen, dass er ferner kein polarer Gegensatz des Durklanges, sondern im selben Oberton-(Grundbass-)Sinne zu verstehen ist wie dieser, endlich dass er nicht wie der Durklang eine primäre (einfache), sondern eine vermittelte (combinirte) Consonanz ist.

Die Vorherrschaft gewinnt der C durklang in der Terzprimlage $\underset{3}{A_0} = C\ e\ A$, indem hier durch Mitklingen der Quinte g der Sextakkord C e g A entsteht. Dass das C als Grundton mit demselben Recht verdoppelt werden kann, wie der Mitgrundton A, ist eine logische Consequenz, die in der Praxis noch kaum gewürdigt ist. Tonisch ist C e A = $\underset{3}{A_0}$ verschieden von C e a = C^6 = F + C oder D + C (cf. § 3!). Die Consonanz der Mollterzprimlage ist vollkommener als die der Durterzprimlage, wie aus der Gegenüberstellung von cis e (gis) A und C e (g) A ohne Weiteres folgt. Endlich ergiebt sich, dass die Auslassung der Basis beim Durklang die

Klangbedeutung nicht ändert, wohl aber beim Mollklang, vergleiche (A) cis e = A und (A) C e = C!*)

Interessant ist ein Vergleich der Doppelklänge in Fig. 25 und 26.

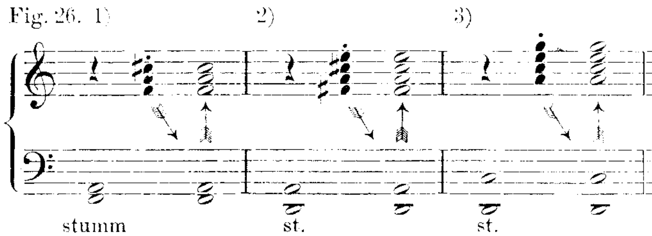


Fig. 26.

Experimentell wird hier bewiesen, dass sich über zwei Grundbässen (F + A und D + A) sowohl Moll- wie Durklänge halten, je nach dem angeschlagenen Akkorde. Das ist nicht verwunderlich; denn wenn zu F + A der Klang a c e oder f a c e angegeben wird, so ist das c als Quinte von F festgelegt, während zu f a cis oder f a cis e das cis als Terz von A fixirt wird. Desgleichen werden a c e oder fis a c e zu D + A als elliptische Nonenklänge von D bestimmt, fis a cis e aber als Doppelklang D fis A cis e. Welche von diesen wahlweisen Auffassungen ist nun natürlicher? Entschieden diejenige, die den Prozess der fortschreitenden harmonischen Reihenbildung am besten darstellt. Danach ist F a (c) / A cis e verständlicher als F a c / A (cis) e, D fis a (c) / A cis e verständlicher als D fis a c / A (cis) e. Auch die Symmetrie der Terzen F a und A cis spricht mit, sowie der Umstand, dass die D-Sept c ein schwächerer Oberton ist, als die A-Terz cis. Somit sind wir berechtigt, unter F-A-Klang stets den Doppeldurklang F A c i s (e), desgleichen unter D-A-Klang den Doppeldurklang (D) fis A c i s e zu begreifen. Als mögliche Notirungen des consonanten A moll-Klanges bleiben demnach: A C e (Fig. 23), a C e (Fig, 25, 2, 5), a c e (Fig. 25, 4)

Unvermerkt haben wir mit dem Consonanzproblem des Mollklanges auch das Dissonanzproblem des übermässigen Dreiklanges („Hochquintklanges") gelöst. Er ist gleichfalls Doppelklang, kann aber auch, ebenso wie der Mollklang (s. u.) einfacher, alterirter Durklang sein. Wie die vollständige Gestalt des consonanten Mollklanges, so ist auch die des übermässigen Dreiklanges ein Vierklang, vergleiche A C e g und F A cis e. Die Dissonanzqualität dieser beiden Vierklänge ist die Ursache der verschiedenen Wirkung jener beiden sonst analogen Akkorde; nämlich die weiche Sept a—g stört die Consonanz des Molldreiklanges nicht, wohl aber die harte Septe f—e die des übermässigen Dreiklanges. Auf andere Weise ist die Dissonanz des letzteren nicht zu erklären, da f—a und a—cis Durterzen, also consonant sind und f—cis bei temperirter Stimmung ebenfalls consonant klingt, lauter consonante Intervalle aber unmöglich einen dissonanten Totaleffekt hervorbringen können*).

Endlich noch ein merkwürdiger experimenteller Beweis dafür, dass die Consonanz des Mollklanges wirklich im Sinne der 4 Combinationstöne (Grundbässe) zu verstehen ist. In Fig. 27
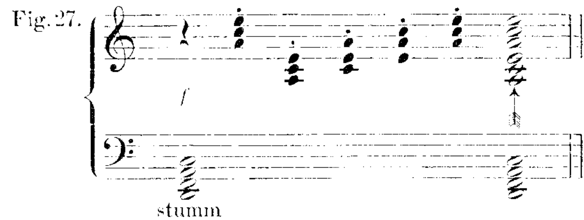


Fig. 27.

erhalten wir einen sehr stark fortklingenden A moll-klang, dessen Consonanz wegen der durch die Grundbässe mehrfach verstärkten primären Töne kaum beeinträchtigt wird. Nach der Distanz zur Basis A („Basisbass") bezeichne ich das C als „kleinen", das F als „grossen" Grundbass, nach der Qualität des ganzen A mollklanges aber das D als „Nonengrundbass". Sollte es purer Zufall sein, dass auch der Complex dieser 4 „Mollwurzeln" den vollständigen Mollakkord bildet, zu welchem der vollständige primäre Mollklang im reinen Quintverhältnis steht?

II. Der Mollklang im tonalen Zusammenhang.

Dass die gefundenen Analysen des consonanten Mollklangs auch im tonalen Zusammenhange ihre Giltigkeit behalten, folgt aus § 3. Es kann jedoch der Mollklang auch als Dissonanz (Pseudoconsonanz) auftreten, was dem feineren Ohre nicht entgeht, während das Durchschnittsgehör vermöge seiner Fähigkeit zu idealisiren auch dann an der Consonanz des Mollklanges, welche er ja an und für sich zweifellos hat, festhält. Die Dissonanz ist auf folgendes Experiment zurückzuführen (Fig. 28).
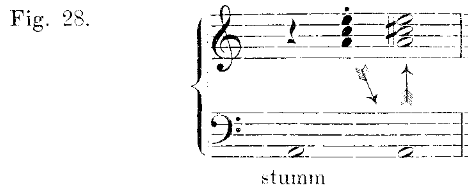


Fig. 28.

Hier wird der Basisbass in dem Bestreben, seine Durterz cis zur Geltung zu bringen, nicht durch einen konkurrirenden Grundbass gestört, und wirklich hört man deutlich, wie nach dem Abklingen des primären Mollklangs die Mollterz sich in die Durterz verwandelt. Von der möglichen Dissonanz des Mollklanges kann man sich auch dadurch überzeugen, dass man z. B. die tonische Cadenz A_0 D_0 E A_0 spielt und den Schlussklang längere Zeit aushält; ein feineres Ohr wird dann unschwer Schwebungen, d. h. ein fortwährendes Ab-

*) Die Doppelklangsnatur des Mollklangs hat neuerdings auch Polak verteidigt, welcher auf anderem Wege zu folgendem Resultat gelangt (Zeiteinheit S. 60): „Die Mollharmonie ist eine Verbindung der Durharmonien von 2 Klängen, deren Grundtöne durch das Intervall einer kleinen Terz getrennt sind; ihm geht die klare Einheit des Durakkordes ab und er unterscheidet sich dadurch für unsere Empfindung charakteristisch von der Durharmonie". Ferner S. 61 „Wenn wir die Molltonleiter klang- und sanggerecht in Cäsur bringen, dann erhalten wir folgende Zusammenstellung, hinauf: c, d, **Es** — f, g, a, h, **C**.
abwärts: c, b, as, g, f, **Es** — d, **C**.
Ferner aufwärts: c, d, **Es** — f, g, **As** — h, **C**.
abwärts: c, b, **As** — g, f, **Es** — d, **C**.
„Der Kundige wird gleich bemerken, dass hier der 3. Klang des Mollakkordes, der in der harmonischen Consonanz nicht durchdringt, das As, sich doch in der tonalen Consonanz Recht zu verschaffen wusste" (vgl. auch a. a. O. S. 4, 17, 92).

wechseln zwischen Dur- und Mollterz vernehmen, nach dem Loslassen der Mollterztaste aber einen consolidirten Durklang. Diese Experimente finden eine treffliche Bestätigung in dem instinktiven Bevorzugen des Durschlusses, namentlich bei Bach und Händel, sowie in dem häufigen Geschlechtswechsel in Mollsätzen. Die Vorherrschaft des Durklanges ist eben auch in Moll unbestreitbar, nicht nur experimentell, sondern auch in der Litteratur. Wenn selbst die vereinigten 4 Mollwurzeln D F A C den angeschlagenen A durklang nicht in einen A mollklang umzusetzen vermögen, vielmehr jener ungetrübt fortklingt (man mache auch dieses Experiment!), wer wird dann noch die Macht des Durklangs bezweifeln wollen?

Der Mollklang ist als Dissonanz wirklich nichts weiter als ein alterirter (getrübter) Durklang und stets so aufzufassen bei dem Dur analogen authentischen Schluss (Rechtsganzschluss). Man muss sich also hüten, aus der Nebeneinanderstellung der Begriffe „A dur- und A molldreiklang“ zu schliessen, beide seien ebenbürtige, von einander unabhängige Typen. Wie wir bewiesen haben, ist der A mollklang nicht nur als Consonanz, sondern auch als Dissonanz stets ein Erzeugnis von Durklängen. Der dissonante A mollklang ist ausgeschrieben = A ♮ cis e.

III. Molltonität und Molltonalität.

1) Giebt es eine Dur analoge Molltonität, d. h. ein einfaches Mollsystem? Die Theorie behauptet es, indem sie die Reihen F a C e G h d und D f A c E gis h einander als gleichberechtigt gegenüberstellt. Das ist ganz falsch! Beweis: Im Plagalschlusse sind L_0 und M_0 zwar consonant, also Doppelklänge, im authentischen Schluss ist M_0 dagegen dissonant, einfacher Klang. Dieser Entzweiung würden folgende beiden Reihen entsprechen:

A ♮ cis E gis h d.
D F a C e g.

In der oberen Reihe herrscht „Basisdur“ (A dur), in der unteren „Kleindur“ (C dur).

L_0 = D + F, M_0 = A ♮, A + C oder F + C.

Die Zerstörung der Einheitlichkeit des tonischen Systems kommt in dem Nebeneinander von cis und C, von gis und g deutlich zum Ausdruck.

Aber noch mehr! Wir lernten den so häufigen Linkssextakkord in Dur als eine Verbindung von Rechts- und Linksklang kennen (L^6 = [G h] d F a c. In Moll ergiebt sich entsprechend: L^6_0 = (E gis) h D f a. Nun ist aber f im E- und D-Klange kein Naturton, vielmehr fis; denn E^9 = E gis h d fis und D = D fis a.

Als Naturton hätte das f nur Berechtigung über dem Grundtone G, also über der Mollterz des E-Klanges, in der Notirung G h d f a oder G h d F a.

Folglich erscheint L^6_0 in Bezug auf E und D als D ♮ fis a h, in Bezug auf G aber als d f a h oder d F a h; die obigen Reihen wären also so zu vervollständigen:

D ♮ fis A ♮ cis E gis h d.
d F a C e G h d

Obwohl jede dieser Reihen symmetrisch und in sich abgeschlossen ist, so ist doch weder die eine noch die andere zur Begründung eines einfachen Mollsystems geeignet, die obere nicht, weil sie nur ein Nebentypus von Basisdur ist und die Möglichkeit der Mollconsonanz total verneint, die untere nicht, weil sie ein reines Kleindur (C dur) darstellt, also den wesentlichen Leitton gis ablehnt. Aber auch beide Reihen zusammen sind nichts weniger als ein Ausdruck der Einheit.

Es giebt also in der Tat kein einfaches, reines Mollsystem, wenigstens nicht vom Standpunkte des gebräuchlichen Moll aus. Dieses Resultat wird empirisch bestätigt durch die Zersplitterung der Molltonleitern in eine sog. harmonische mit dem enharmonischen Sprunge f—gis und in eine sog. melodische, welche steigend wieder anders gebildet wird wie fallend. Dass die letztere steigend der hier entwickelten oberen, fallend aber der unteren Reihe entspricht, die harmonische dagegen dem Complex beider, ist auf den ersten Blick ersichtlich.

2) Wenn der Mollklang durch die 4fache Durwurzel zu erklären ist, so muss auch die Molltonalität darauf zurückzuführen sein, d. h. wie der A-, C-, F- und D durklang den A mollklang, so muss die A-, C-, F- und G durtonart (D^9 gehört als Rechtsnonklang zu G dur) im Verein die A molltonalität bilden. Diese Deduktion ist streng logisch und führt allein zu einer einheitlichen Mollauffassung.

Das (engere) tonale Mollsystem würde mithin so darzustellen sein:

F (Gross-) dur, G (Nonen-) dur
B d F a C e G h D fis A cis E gis h.
C (Klein-) dur, A (Basis-) dur

Die Richtigkeit der neuen Theorie wird induktiv durch folgende Tatsachen bestätigt:

a) In der Praxis sind in Mollsätzen sämtliche hier ersichtlichen (consonanten) Durklänge gleichberechtigt und häufig anzutreffen, nicht nur E, C, F und G, sondern auch A, D und B. Den D-Klang findet man namentlich in der Verbindung D — $E^{(7)}$, den B-Klang namentlich in der Terzprimlage als sog. „Neapolitanischen Sextakkord“ (Litteratur bei Ziehn S. 50—52).

b) Die akustische Analyse der drei tonischen Mollklänge (A_0, D_0, E_0) leitet von selbst zu den vier Wurzeltonarten:

A_0 = (F) a C e (g) oder (D fis) a c e oder A ♮ cis e
F, C | F, C, G. — G — A.

D_0 = (B) d F a (c) oder (G h) d f a oder D ♮ fis a
F | F, C — C — G, A.

E_0 = (C) e G h (d) oder E ♮ gis h
F, C, G | C, G — A.*)

*) Die Bogen unter den Buchstaben zeigen die betreffenden Durtonarten an. Molltonarten würden durch einen umgekehrten Bogen ⌒ gefordert werden. Umkehrungen der Molldreiklänge werden durch „Terzprimmollklang“, „Quintprimmollklang“ ausgedrückt ($A_{\overset{0}{3}}$ = Terz-A mollklang). Als Ziffer wird die Mollterz durch 3. (Tiefterz) bezeichnet. Soll ein gegebener Bass oder Sopran beziffert werden (cf. § 1 Schluss), so wird bei Mollklängen ein 0 über oder unter die Ziffern gesetzt ($\overset{0}{5}$, $\overset{0}{7}$, $\overset{0}{6}$, $\underset{0}{5}$, jedoch 3.).

c) Mitunter kommen Nebentöne in Moll vor, welche nur als Nebentöne der Wurzeltonarten zu erklären sind, so in A moll dis und ais als Nebentöne von A dur, as, des und es als Nebentöne von C-, F-, oder G dur.

d) Modulirt wird in Moll gleich häufig nach Kleindur, Grossdur und Basisdur (oder nach der Dominante von Basisdur), während in Dur die Modulation nach der Dominante vorherrschend ist. Die Mehrdeutigkeit des Mollgeschlechts kommt auch hier treffend zum Ausdruck.

e) Die Seltenheit von Dis moll (6 ♯) und Ais moll 7 ♯) ist nur durch die mitvorgestellten Basisdurtonarten (Dis, Ais), welche bereits jenseits der enharmonischen Tonartengrenze liegen, verständlich, umgekehrt die Erweiterung der Molltonarten über As bis Des durch die mitvorgestellte Basistonart Des, welche innerhalb jener Grenze liegt.

Hiernach steht in der Tat fest, dass das Mollgeschlecht in der eingebürgerten Form eine Summe, ein Gemisch von 4 Durtonarten ist.

— Wie die Durtonleiter eine zeitliche Auseinanderlegung der *tonischen* Klänge, so ist die Molltonleiter consequent eine Auseinanderlegung der *tonalen* Klänge; denn der Durtonität entspricht nicht die Molltonität, welche ja nicht zu begründen ist (s. o.), sondern die Molltonalität.

Die neue Molltonleiter ist daher folgende:

Steigend u. fallend	a	b	h	c	cis	d	e	f	fis	g	gis	a.
	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:
	A		E	C	A	D	A	F	D	C	E	A
	F	B	G	F		G	E	B		G		F
	D					B	C					D

Die Skala des gebräuchlichen Moll ist also keine diatonische, wie die Durtonleiter, sondern eine chromatische!

Die untergesetzten Buchstaben sind die Klänge der Wurzeltonarten, welche von den Tonleitertönen vertreten sein können.

Die letzteren sind sämtlich *Haupttöne* dieser Wurzeltonarten.

Die auffallende Symmetrie der erweiterten Tetrachorde a — d und e — a (beide enthalten je 6 Töne, Halbtöne und chromatische Schritte stehen beziehungsweise an gleicher Stelle) beweist a priori die Unanfechtbarkeit des „*chromatischen Moll*“, wie das neue Moll am treffendsten genannt werden kann. Bedenkt man ferner den variablen Bau der in der Praxis gebrauchten Mollskalen, welche dazu nicht selten aufwärts melodisch ebenso gebildet werden wie abwärts und umgekehrt, sieht man ferner, wie einige Theoretiker (z. B. Sechter) eine partiell chromatische Tonleiter (a h c d e f fis g gis a) dem leitereignen Mollsystem zu Grunde legen, so wird man wahrlich nicht bestreiten können, dass die total-chromatische Mollskala allein im stande ist, der bisherigen Unsicherheit, Willkür und Zersplitterung in der Mollbehandlung ein Ende zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Stimmbildungssystem Anna Lankow.

(*Anna Lankow.* Die Wissenschaft des Kunstgesanges. Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Wenn man, wie der Verfasser dieser Zeilen, jahrzehntelang vergebens das Rätsel der natürlichen Stimmbildung gelöst zu sehen gesucht hat und schließlich in einem Alter angelangt, wo die Hoffnung, mit seiner Stimme noch eine Carriere zu machen, endgültig aufgegeben werden muß, so darf man mit der rückhaltlosen Aeußerung seiner Freude und Befriedigung der Oeffentlichkeit gegenüber nicht zurückhalten in dem Moment, wo jenes große Rätsel gelöst erscheint und all die bisher als „Methode“ gepriesenen Gesangslehrsysteme wie Nebel schwinden müssen vor der unwiderruflichen Tatsache, daß jetzt der richtige, naturgemäße und dabei so einfache Weg gefunden ist, auf welchem das menschliche Gesangsorgan zu seiner vollkommensten Leistungsfähigkeit in jeder Beziehung innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit ausgebildet werden kann und — — muß!

Die Zustände, welche zur Zeit, vor Allem in Deutschland, auf dem Gebiete des Gesangsunterrichtes (worunter ich vor Allem die Erziehung der Stimme verstehe) herrschen, sind geradezu schauderhaft! Es hat leider noch Niemand sich die Mühe genommen zusammenzuzählen, wie viele sogenannte Stimmbildungsmethoden eigentlich heute existiren, es müßte das eine überraschende Zahl sein! Natürlich behauptet Jeder dieser Stimmbildner für sich, *seine* Methode sei die einzig richtige — und fast jedes neue Jahr kommt ein neuer Stimmbildungsstern am musikalischen Himmel zur Erscheinung. Fragt man aber: „Wo sind die Leistungen?“ so „schweigt des Sängers Höflichkeit“, und hält man am deutschen Opernhimmel einmal Umschau — Es möchte einem scheinen, daß wie nur alle hundert Jahr einmal ein Goethe oder ein Longfellow, so nur alle zehn Jahre einmal ein wirklich voll befriedigender Sänger in der deutschen Welt geboren wird! Hält man dazu, daß die weitaus meisten Sänger nur verhältnismäßig kurze Zeit von Jahren singen können, daß jene Sänger die noch mit 70 Jahren leistungsfähig bleiben, selten wie Kometen, dagegen jene, die bereits mit 50 Jahren an ihren demnächstigen Abgang denken müssen, weitaus die Mehrzahl sind, so möchte Einen ein tiefes Weh überkommen darüber, daß gerade in Deutschland, dem Land wo alles sozusagen musizirt, und wo das Gesangsleben in Vereinen und in den Familien blüht, wie vielleicht in keinem Land der Erde sonst, die „guten Stimmen“ zum Teil ausgestorben, zum Teil im Aussterben begriffen sind.

Und solche Männer, die in den besten Mannesjahren bereits nicht mehr singen können, was tun sie? Sie werden Gesangslehrer! Können sie im Grunde ihren Schülern etwas Anderes lehren, als was sie selber können? Also lehren sie dieselben — wie auch die Erfahrung lehrt — genau und mit aller Sorgfalt: wie man mit 50 Jahren die Stimme verliert!

Von jenen sogenannten Gesangslehrern, die glauben, weil sie vorzügliche Musiker sind, sie müßten auch singen lehren können, von der Unzahl Capellmeister, die „Gesangsunterricht“ geben, von den Gesangsprofessoren, die selber keinen Ton singen können, — war doch am Münchener Conservatorium, als es noch Münchener K. Musikschule hieß, ein Gesangsprofessor engagirt, der überhaupt nicht

singen konnte! — ebenso von den ehemaligen Gesangvereins-Solisten, die schließlich ein öffentliches Concert geben, um dann, versehen mit günstigen Kritiken befreundeter Musikreferenten sich als „Gesangslehrer“ anzukündigen und nach der alt-italienischen Methode (die kein Mensch heutzutage mehr kennt) Unterricht zu geben, davon will ich schweigen.

Da entstand vor etwa zwei Jahren eine gesangliche Fachzeitung, genannt „Deutsche Gesangskunst“. Sie sollte eine „Einigung“ zwischen den verschiedenen Methoden herbeiführen helfen! Was las man da? Jeder brachte sein System zum Vortrag und nach und nach ging die gegenseitige Fehde los! Schließlich ist das Unternehmen denn auch glücklich verkracht! Der Herausgeber, der sich selber für einen Fixstern erster Größe am stimmbildnerischen Himmel hielt, kritisirte Alle — keiner hatte das Richtige los, nur Er allein war im Besitze der alleinseligmachenden Stimmbildungstheorie“ (Nebenbei bemerkt tat er sich viel darauf zu Gute, daß er, früher ein Baryton, sich zum Heldentenor umgebildet hatte!) Er ließ die Ueberzeugung, daß er allein das Richtige habe, gelegentlich deutlich genug durchblicken, aber worin das Richtige bestand, das verriet er nie! Und als ich ihn dann aufforderte, doch endlich einmal der singenden Menschheit zu Heil und Lehre seine echte Methode klipp und klar darzulegen, — da schwieg er (bescheiden!) und schweigt heute noch, wird wahrscheinlich jetzt für immer schweigen!

Ich hatte das Erscheinen dieser Zeitschrift mit unverhohlener Freude begrüßt: Jetzt endlich würde ich doch erfahren, welches die allein richtige Methode ist! Ich arbeitete selber an der Zeitschrift mit, abseits von reinstimmbildnerischen Fragen, und hoffte, und hoffte, — bis — alle Hoffnung dahin war und das Dante'sche „lasciate ogni speranza“ auch mir als mene tekel erschien! Ich legte die Feder nieder, um sie nie wieder für die „Deutsche Gesangskunst“ in die Hand zu nehmen. Ich beschied mich und glaubte mit „Faust“ zu sehen, „daß wir nichts wissen können!“

Da auf einmal kam mir aus New-York vom Breitkopf & Härtel'schen Verlage ein Packet zu, und als ich es öffnete, fand ich: „Die Wissenschaft des Kunstgesanges“ von Anna Lankow (English translation by E. Buek).

Man wird es begreiflich finden, daß ich das Werk mit einem nicht geringen Mißtrauen zur Hand nahm. „Schon wieder eine neue Methode?“ Wer, wie ich, durch 25 Jahre nach dem richtigen System gesucht hat wie nach dem Stein der Weisen, der kann verstehen, daß trotz Mißtrauen doch eine stille Hoffnung wach wurde. „Es hofft der Mensch, so lang er lebt!“ Und gerade das Mißtrauen, das ich überwiegend hegte, war der sicherste Prüfstein für die gerechte und ernste Beurteilung, weil ich alles kritisch genau nahm! Ein berühmter Mann hat einmal gesagt: So lange ein Mensch noch lernen kann, so lange ist er noch jung! Nun, ich bin 56 Jahre alt und was ich noch lernen kann, das lerne ich auch! Und so habe ich das Werk wiederholt durchgenommen, und je mehr ich es las, desto klarer ging mir das Verständnis auf: „Das ist die allein richtige Stimmbildungs-Methode! Nun, wenn meine Ueberzeugung richtig war, so mußte sie es nicht nur theoretisch sein, sie mußte sich auch praktisch erproben! Und so sagte ich mir: Dieses Anna Lankow'sche System muß sich für Jeden eignen, es muß auch bei mir, trotz meiner 56 Jahre, einen Erfolg zeitigen, wenn auch nur im Verhältnis zu jenem Erfolg, den es einem jugendlichen Schüler ermöglicht! Und ich begann, als wär ich ein Gesangsschüler in den Zwanzig. Und heute? Es sind etwas mehr als 2 Monate, seit ich begann, und ich habe bereits so deutlichen Erfolg, trotz meines Alters, daß meine Ueberzeugung felsenfest steht und ich mich entschlossen habe, fortzuüben und weiter zu lernen — ein Jahr oder zwei, gleichviel — ohne zu ermatten, und ich werde eines Tages — trotz meiner 56 Jahre — mein Ziel erreichen: meine Stimme bis zum höchstmöglichen Grade der Ausbildung zu führen!

Zu meiner hohen Befriedigung und Freude ward mir das Glück zu teil, die Verfasserin der „Science of the Art of Singing“ hier in München selbst (gelegentlich der Wagnerfestvorstellungen im Prinzregenten-Theater) begrüßen und sprechen zu können, und was mir noch von besonderem Werte sein mußte, zwei der von ihr ausgebildeten jungen Sänger „Herrn Andreas Schneider und Herrn Paul Veron“ singen zu hören. Was ich da erfuhr und was ich hörte, konnte nur dazu dienen, meine Ueberzeugung, wenn es überhaupt möglich war, noch zu verstärken!

Ich kann offen sagen, daß ich derartig ausgebildete Stimmen von jungen Leuten, die eben erst aus dem Unterricht kommen, bisher noch nie gehört habe!

Was mich am meisten überraschte war: der freischwebende Ton dieser Stimmen, sie klangen mir, wie von allem Physischen losgelöst, tatsächlich über der körperlichen Materie schwebend, so zwar, daß, da selbst beim Hinaufgehen in die exprenirte Höhenlage nicht die mindeste sicht- oder gar hörbare Anstrengung zu konstatiren war, jeder Ton sich frei und leicht aus dem sozusagen „Unbewußten“ zu entwickeln schien; dabei eine Fülle und Kraft, eine Weichheit, ein messa di voce von tadelloser Ausführung, piano und pianissimo — und jeder Ton von reiner, idealer Schönheit und Schlackenlosigkeit, gleich schön und voll und weich durch alle Register, die überhaupt völlig zum Einregister verschmolzen schienen.

Ich war so überrascht und gepackt von dieser Art der Tongebung, daß ich tatsächlich nicht Worte fand, das zu sagen, was ich hätte sagen müssen, so daß es vielleicht schien, als sei ich garnicht so recht befriedigt. Aber ich konnte mich nicht in Worten äußern, deshalb will ich an dieser Stelle aussprechen, was ich von der Stimmbildungsmethode Anna Lankow halte.

Was für mich von vornherein das Bestimmende an dieser Methode ist, ist eigentlich: daß sie überhaupt keine Methode ist! Sie ist nicht ein durch ausklügelnden Verstand und kühne Phantasie, keine durch das Bestreben etwas Neues, nie Dagewesenes zu bringen, geleitete Methode, kein System, das mit allen möglichen künstlichen „tiefdurchdachten“ Theorien und Mätzchen eine neue Schule einführen will — sie ist die auf völlig natürlich begründetem, einfachem und durch die Natur selbst vorgezeichnetem Wege vorschreitende Anleitung, das Stimmorgan zur höchsten, nach allen Richtungen fähigen Leistung heranzubilden! — keine Dressur, kein Zwingen, kein Forciren, kein Schrauben und Pressen, sondern ein ganz allmähliches, naturgemäßes, weil die Natur selber arbeiten lassendes Entwickeln des Stimmorgans aus dem Uranfang, sozusagen dem Urprinzip der menschlichen Stimme überhaupt: derjenigen Stimme, die die Natur dem Kinde in die Kehle legte, der Fistelstimme, dem „Sogenannten Falsett.“ Wir bezeichnen diese Kinderstimme, die Fistelstimme einfach mit „Kopfstimme.“ Der natürliche Entwickelungsgang auch bei der Männerstimme ergiebt sich von selbst: Durch die Uebung, die erst mit dem leisesten

Pianissimo beginnt, vor Allem leichte Beweglichkeit und Sicherheit zu erstreben trachtet, gelangt die Kopfstimme nach und nach zu einer merkwürdigen Stärke und Vertiefung, so daß den Kopftönen schließlich der weibische Charakter der anfänglichen Fistelstimme gänzlich fehlt! Zugleich aber giebt diese constante Uebung im Kopfstimmen-Singen, wodurch es von selbst ermöglicht wird, die Kopfstimme bis in die tiefste Lage zu verwenden, den allein richtigen Ansatz, den Treffpunkt für jeden Ton des späteren Brust- und Mittelregisters! Es ist dies das „Placiren" der Stimme, und bald zeigt sich, daß, wie das Brustregister von der Kopfstimme aus direkt entwickelt werden kann, so auch schließlich das Mittelregister und endlich die voix mixte direkt aus der Kopfstimme durch bloße Anschwellung — Kraft, aber nicht Druck, — sich herausentwickelt! Nicht nur, daß hierdurch die Stimme ihre größte Ausdehnung nach Tiefe und Höhe erhält, nicht nur daß jeder Ton mühelos und frei erklingt und erzeugt wird, — auch die Kraft, Fülle und Klang, Weichheit und Geläufigkeit stellen sich im Verlaufe des Lernens und der Uebung von selber ein, wie das bekanntlich Schwierigste des technischen Gesanges, das messa di voce (An- und Abschwellen von pianissimo zum fortissimo und wieder zurück zum pianissimo), sozusagen spielend erreicht wird!

Kann es eine naturgemäßere, einfachere und leistungsfähigere Methode überhaupt geben? Die Antwort lautet: Niemals!

Wer, wie ich, im Verlauf eines Vierteljahrhunderts durch die Schule von mindestens sechs verschiedenartigen Gesangsmeistern und Stimmbildnern gegangen ist, wer sich, wie ich, schließlich damit zufrieden geben mußte, sich zu sagen: „es ist Dir eben nicht möglich!" — der darf sich wohl ein Urteil über eine Stimmbildungstheorie zutrauen! Und wer, wie ich, bei aller Prädestination für die Bühne: dramatischem Talent, Freiheit von Kulissenfieber, Enthusiasmus für den Gesang und die Bühne, echtes Theaterblut, kurzum, schließlich daran verzweifeln mußte, sein Ziel zu erreichen, weil er alles hatte, was zur Bühne gehört, bloß — keine richtige Stimme! — der darf wohl im Alter von 56 Jahren, wo er sicher ist, trotz allem Studium für die Bühne und den Concertsaal verloren zu sein, seiner ehrlichen Freude in seiner herzlichen Anerkennung öffentlich Ausdruck geben darüber, daß jetzt endlich das allein richtige System der Stimmbildung und Stimm-Entwickelung gefunden ist, nach welchem er sich in langen Jahren vergeblich gesehnt hat, ohne es aufzufinden!

Und dazu ist vom technischen Standpunkt das System Anna Lankow nicht ein neu erfundenes, sondern tatsächlich ein neu gefundenes, wiedergefundenes System, das System der alten Bologneser Schule, die in den Traditionen der alten Italiener aufgewachsen ist!

Möchte sich Niemand gereuen lassen, das System zu studiren: Gesangslehrende wie Gesangslernende werden in gleicher Weise den größten Nutzen daraus ziehen! Mit diesem System kann jede Stimme entwickelt und zur höchsten Leistungsfähigkeit gebracht werden, — fortan brauchen nicht so und so viele Stimmen ungenützt und unerkannt, unentwickelt und verbildet für immer verloren zu gehen, und manche verbildete Stimme kann der Welt wieder gewonnen werden durch das allein richtige, weil naturgemäße und natürlich sich entwickelnde Stimmbildungssystem Anna Lankow!

München,
Oktober 1902.

L. E. Meier.



Photo by Aimé Dupont, New-York.

Le Jongleur de Notre-Dame.

(Der Gaukler Unserer Lieben Frau.)

Mirakel in drei Akten. Dichtung von Maurice Léna. Deutsch von Henriette Marion. Musik von Jules Massenet.

(Erste deutsche Aufführung am Hamburger Stadttheater).

Ein großer Fehler unserer deutschen Bühnenleiter liegt in dem beliebten „Abwarten", selten wagt sich einer von ihnen an ein großes Werk heran, dessen Erfolg nicht

schon von Vornherein gesichert ist. Der Theater-Napoleon Pollini, den man gern nur Geschäftsmensch nannte (mit Unrecht), hatte einen eisernen Willen und diente gern dem berühmten „Das Glück ist nur dem Kühnen hold!“ Wir Hamburger dürfen uns nicht beklagen. Auch Direktor Bittong gehört zu den wenigen Theater-Direktoren, die mit Vorliebe die Initiative ergreifen und auf gut Glück interessante Werke annehmen, deren Wirkung erst erprobt werden muß. So war es im Vorjahre bei Charpentier's „Louise“, die trotz des Mißtrauens Einzelner hier zwei dutzend Wiederholungen erlebte und so bietet jetzt wieder die Massenet'sche Oper den Beweis jener Tatsache, wenn auch „Der Gaukler Unserer Lieben Frau“ nicht den anhaltenden Erfolg der „Louise“ haben wird. Wer Feinschmecker in Musiksachen ist, wird sich die Oper anhören müssen, und das dachte auch Direktor Bittong, als er mit vielen anderen deutschen Collegen im Frühjahr der ersten Aufführung in Monte Carlo beiwohnte und Zeuge des glänzenden Erfolges war. Rasch entschlossen acceptirte er das Werk. Monte Carlo und seine internationalen Gäste sind freilich verschieden von Hamburg und seinen etwas schwerfälligen Einwohnern (schwerfällig in puncto Kunstsachen!). Nun, der äußere Erfolg war hier wohl nicht so rauschend, wie er es nach den seinerzeitigen Berichten in Monte Carlo gewesen sein muß, es war aber ein schöner Erfolg, dessen Wirkung sich nicht so bald verflüchtigen wird.

Ein „Mirakel“ nennt sich die Oper. Wenn die heutzutage immer mehr ausschweifenden Bezeichnungen moderner Opern eine Berechtigung haben sollen, dann hat „Der Gaukler Unserer Lieben Frau“ dreimal das Recht, sich „Mirakel“ zu nennen. Diese Oper spielt sich nur auf religiöser Stätte ab und verzichtet auf jegliche Herbeiziehung eines Liebesmotivs. Das Ganze ist ein Wunder, ein Mirakel, das eigentlich in seiner ganzen Eigenart dem deutschen und vornehmlich dem protestantischen Volke recht fern liegt. Die für unseren Geschmack etwas dürre, dabei aber doch ihren seltsamen Reiz besitzende Handlung verläuft ruhig ohne große dramatische Vorgänge. Der Gaukler Jean, ein in seiner Naivetät rührender und sympathischer armer Dorfkomödiant sucht Verzeihung für sein bisheriges „frevelhaftes“ Leben und geht in's Kloster. Mehr als die Sucht nach dem Seelenheile hat ihn aber vielleicht das Sehnen nach leiblichem Wohlbefinden in die Arme der Kirche gezogen. Er ist aber recht traurig, wenn er sieht, wie all' die anderen Klosterbrüder jeder in seiner Art der Mutter Gottes dient und Opfer bringt, während er selbst, der arme Jean nichts hat und nichts kann, womit er seinerseits ihr dienen könnte. Da kommt über ihn die Erkenntnis, daß Jeder in seiner Art, nach seiner Kraft der geliebten Mutter Gottes seine Huldigung darbringen darf; er wirft sein Mönchsgewand ab und singt ihr Lieder in seiner Gauklerkleidung, Lieder aller Art, Lieder, die nicht recht in die geheiligten Räume passen. Zum Schlusse fängt er an zu tanzen. Immer wilder und ekstatischer wirbelt er im Tanze, bis er zu Tode ermattet niedersinkt. Die herbeieilenden Mönche wollen dem Kirchenstörer fluchen, da ertönen sanfte Engelstimmen, segnend streckt die Gottesmutter ihre Hand über den armen Jean, selig ist er entschlafen, sein gutgemeintes, aufrichtiges kindliches Opfer ist gnädig aufgenommen worden. Andächtig fallen die Mönche auf die Knie.

Eine alte, seltsame Legende, reich an fremdartiger und doch oder gerade deshalb anziehender Poesie spricht hier, geschickt verwertet, zu uns. Die Handlung, soweit eigentlich dies Wort hier statthaft ist, appellirt an unser Herz — und da sind wir gefangen. Wir fühlen und empfinden lebhaft mit dem armen unbeholfenen Jean, der nicht schlechter ist, als Andere. Massenet, der geniale Schöpfer der „Manon Lescaut“, des „Herodias“ u. s. w. hat zu dem stimmungsvollen Buche eine innige Musik geschrieben, die uns beweist, wie zutreffend gerade bei ihm die Bezeichnung Tonpoet ist. Jawohl, Massenet ist ein großer Dichter. Er ist ein Meister der Poesie, mit warmer Empfindung schreibt er die Musik, nicht gewaltig und lärmend, nein, reich und einschmeichelnd spricht er zu uns, schafft wundervolle Stimmung. Welcher Deutsche soll sich darin nicht wohl fühlen? Dabei ist Massenet der feine geistvolle Musiker, der in einzelnen Phrasen mehr zu sagen weiß, wie mancher unserer Modernen in ganzen Akten, die, wenn ein schlechter Witz gestattet sein soll, doch nur Phrasen sind. Sehr charakteristisch bezeichnet Professor Sittard, unser feinfühliger Musik-Aesthetiker, das prachtvolle Pastorale, das vom zweiten zum dritten Akt hinüberleitet, als ein Musikstück, in dem Massenet alle Intermezzi-Componisten von Mascagni bis Goldmark gründlich geschlagen hat.

Ueber den vollen Erfolg haben wir schon berichtet. Das Werk war von Herrn Capellmeister Gille mit gewohnter Sorgfalt einstudirt worden, so daß die Première eine reife Aufführung brachte. Die Aufführung dirigirte Gille famos. Neben den Hauptdarstellern mußte er, gemeinsam mit Direktor Bittong, der sich als bewährter Regiekünstler neu bewährte, wiederholt für den starken Beifall danken. Im Vordergrund des Interesses stand selbstverständlich der Darsteller des Jean, denn diese Rolle schiebt die anderen Partien recht in den Hintergrund. Herr Pennarini bot diesmal wohl das Beste, was wir von ihm gesehen. Er war darstellerisch einfach unübertrefflich und bot gesanglich — bei vorzüglicher Disposition — viel Schönes. Für humoristisch gefärbte Partien besitzt Herr Goritz viel Eignung, das ist und bleibt auch sein richtiges Feld; er bewies als Küchenmeister Bonifacius sein Spieltalent. Wunderschön sang Herr Dawison den Musiker und fiel dadurch den zahlreich anwesenden auswärtigen Berichterstattern besonders auf. Kleinerer Aufgaben entledigten sich die Herren Lohfing, Häntzsch, Plücker, Berger, Roha, Rodemund, Lorent, Weidmann gewissenhaft. Die Engelsstimmen, durch die Damen Salden und Zimmermann solistisch besetzt, klangen glaubwürdig.

Die Hamburger Oper und deren künstlerischer Leiter Franz Bittong gingen mit gutem Beispiel voran. Wer wird zuerst folgen?*) Y. Z.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das am 11. Oktober im Kammermusik-Saale des Centraltheaters von Paul Colberg veranstaltete Concert hatte den Zweck, ausschließlich Werke eigener Composition des genannten Künstlers vorzuführen. Das Programm war eben so reich und mannigfaltig, wie abwechslungsreich in Betreff der auftretenden Künstler Letztere waren Fräulein Toni Heiling (Gesang), Herr Jacques Henrion aus Brüssel (Violoncello), ferner die Herren Edm. Heyneck (Clarinette), Michael Swedrofsky, Kgl. Sächs. Kammermusiker aus Dresden (Violine), Bernhard Unkenstein (Viola), Philipp Wunderlich aus Dresden (Flöte), Herr ......? und Paul Colberg (Klavier). — Das Programm bestand aus folgenden Werken: 1) Große Violin-

*) Durch Krankheit unseres Mitarbeiters kommt die Besprechung leider verspätet. Die Red.

sonate in Dmoll, 2) Zwei englische Lieder a) Forget me not, b) Wake oh wind, 3) Concert in Gmoll für Flöte mit Cadenz von Wunderlich, 4) Symphonische Variationen und Menuett für Violine, Flöte, Cello und Klavier, 5) Klaviersoli: a) Legende, b) Arabesque, c) Scherzo brillante, 6) Violinsoli: a) Andante appassionato, b) Tarantella, 7) Arie aus der Oper „Das Jacobiter-Regiment“, 8) Concertstück Es-dur für Clarinette, Viola und Klavier. — Sämtliche Compositionen erwiesen sich als gut musikalische Gebilde und hörten sich gut an, sodaß sie Achtung von dem künstlerischen Wollen und Können ihres Verfassers einflößten. Das melodische Moment tritt in ihnen gegen das polyphone in den Vordergrund, ohne jedoch eine besondere künstlerische, originale Eigenart zu verraten.

Prof. A. T.

Weitere Concertberichte mußten wegen Raummangels für nächste Nummer zurückgelegt werden. D. R.

Correspondenzen.

Budapest.

Als „Desdemona“ (Othello), eine ihrer bedeutendsten Partien, trat jüngst Frau Gräfin Vasquez nach ihrem langen Urlaube zum ersten Male in der Königl. Oper wieder auf und wurde, wie nicht anders zu erwarten, herzlichst begrüßt. Daß das fast ausverkaufte Haus nicht müde wurde, die glanzvolle Leistung der Künstlerin mit demonstrativem Beifall auszuzeichnen, brauchen wir wohl nicht erst zu constatiren. Der Remplaçant des abgegangenen Sigr. Werner Alberti, Herr Heinrich Prevost, dessen Eintritt in unser Repertoire ein Ereignis bedeutet, eroberte sich sein Terrain im Sturme. Prevost hat noch immer eine prachtvolle Stimme und eine für Heldenpartien wie geschaffene Persönlichkeit. Was dieser Künstler in der Gesangskunst leistet, weiß nicht nur die deutsche, sondern auch die französische und italienische Theaterwelt, wo er überall glänzende Erfolge davontrug. Sein „Othello“ hat den trefflich gebildeten Künstler gezeigt, der sich seiner Aufgaben stets mit der größten Delicatesse zu entledigen weiß. —

Neu einstudirt brachte diese Bühne die Operette „Fledermaus“. Die Damen Krammer, Szoyer und die Herren Kornai, Gábor konnten über Mangel an Beifall nicht klagen.

Ueber das erste Gastspiel des Herrn Gustav Bernal kommen wir demnächst zurück. Oszetzky.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Noch klingen die schönen Worte der Prolog-Ouverture der Oper „Romeo und Julie“ von Gounod in uns nach:

„Doch des Schicksals unnahbares Weben
Reißt beide in den Tod, und kein so traurig Loos
Hat es hienieden wohl gegeben,
Als Juliens und Romeos.“ —

Das farbenprächtige Bild, welches zu diesem einleitenden Prolog vor das Auge des Publikums gezaubert wurde, trug viel dazu bei, die Stimmung herzustellen und zu erhalten, die während der ganzen Aufführung herrschte. — Lange Jahre schlummerte auch diese Pracht-Oper, bis sie jetzt zu hoffentlich recht langem Bühnenleben wieder erweckt wurde und am Sonntag den 12. Oktober „neu einstudirt“ in Scene ging. — Gleich am Anfang möchte ich bemerken, daß es in letzter Zeit bei einer Novität oder einer Neu-Einstudirung äußerst angenehm berührt, die Akkuratesse mit der eben gearbeitet wird zu beobachten. — Der erste Akt war wundervoll ausgestattet; die Chöre klangen ganz vorzüglich. — Die Hauptdarsteller Herr Tijssen (Romeo) und Frl. Schirocky (Julie) paßten stimmlich ganz ausgezeichnet zu einander. Die Duette klangen herrlich, sodaß bei den meisten Zuhörern der Wunsch rege geworden sein mag, dieselbe nochmals zu hören. — Herr Breitenfeld sang den Grafen Capulet; Frl. Weber die Gertrude (Juliens Amme). Für den erkrankten Herr Brinkmann sprang Herr Weber vom Hoftheater in Darmstadt ein. Der Künstler, welcher dem Frankfurter Publikum kein Fremder ist, sang den Mercutio mit schönstem Gelingen und erntete reichen Beifall. Tybalt Herr Schramm und Stefano Frl. Hohenleitner waren in den besten Händen, nur möchten wir nicht verfehlen, Herrn Reich (Lorenzo) die höchste Anerkennung auszusprechen. Der Künstler übernahm vor einigen Tagen für den unpäßlichen Herrn Greef die Partie und führte sie in einer Weise durch, die über jedes Lob erhaben ist. — Herr Wolfram saß am Dirigentenpult und begleitete mit viel Umsicht und Noblesse. Dem Leiter der Aufführung Herrn Krähmer ein von Herzen kommendes „Bravo“ —

M. M.

Hamburg, Oktober 1902.

Repertoire: 27. September Fidelio (Nikisch). — 28. Der Gaukler Unserer Lieben Frau. — La Traviata. — 29. Der Freischütz. — 30. Die Hochzeit des Figaro (Nikisch). — 1. Okt. Carmen. — 2. Lohengrin (Nikisch). — 3. Der Gaukler Unserer Lieben Frau. Maurer und Schlosser. — 4. Der Freischütz (Altona). — 5. Der Prophet. — 6. Mignon. — 7. (siehe 3. Okt.) — 8. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. Tannhäuser. — 10. Die lustigen Weiber von Windsor (Altona). —

Mit besonderer Befriedigung constatiren wir das dreimalige Gastdirigiren von Professor Arthur Nikisch, das uns große Genüsse brachte. Mit feiner Empfindung hatte die Direktion drei grundverschiedene Werke, drei mächtige Granitsäulen unserer Opernlitteratur, herausgesucht, um dem genialen Dirigenten Gelegenheit zu geben, Beethoven, Mozart und Wagner zu interpretiren. Es waren große Genüsse. Wir wollen aber nicht ungerecht sein gegen unsere einheimischen Capellmeister Gille und Göllerich, die ein schwierigeres Amt haben, wie der als gefeierter Gast kommende berühmte Dirigent. Mitten im großen alltäglichen Repertoire gibt es keine Zeit, besondere Aufmerksamkeit einzelnen Abenden zuzuwenden, da müssen wir zufrieden sein, wenn alle Opern künstlerisch-gediegen gebracht werden. Bei Nikisch liegt die Sache anders. Solokräfte, Chori (von dem trefflichen Chordirektor Kittel tüchtig studirt) und Orchester spannen alle Kräfte an, um den Vorstellungen besonderes Gepräge, besondere Weihe zu geben. Also: verachtet mir die Meister nicht, die im Alltagsgetriebe sich so bewähren; sie sind höchster Anerkennung und Hochschätzung wert! Neu brachten uns die letzten Wochen Herrn Goritz als Figaro in der Mozart-Oper. Dies als Erstes muß — leider — mit tadelnden Worten erwähnt werden. Herr Lohfing ist ein ganz prächtiger Figaro, offenbar gab ein Unwohlsein Anregung zur Umbesetzung. Herr Goritz ist sonst in humoristischen Sachen bestens am Platze, diesmal war es nicht der Fall. Er übertrieb in unvornehmer Weise direkt in's Maßlose, so daß wir oft bedenklich den Kopf schütteln mußten. Das war Alles eher, wie schön! Dagegen imponirten uns die bekannten Leistungen der Frau Fleischer-Edel (einer herrlich singenden Gräfin), des Herrn Dawison (eines prachtvollen Grafen), des Frl. Schloß (einer liebenswürdigen Susanne) und des Frl. von Artner (eines netten Pagen) auf's Neue. Neu war in der Berichtzeit auch eine Agathe des Frl. Zimmermann (sehr zu loben) und ein neuer mäßiger Ottokar eines Herrn Häntzsch. Mit großer Freude wurde die Neueinstudirung des köstlichen Auber'schen „Maurer und Schlosser“ in lebendiger Darstellung begrüßt. Auf diese Aufführung wollen wir noch zurückkommen, für heute seien nur die Herren Weidmann und Lohfing als frische Titelhelden und Frau Beuer als Madame Bertrand genannt.

Y Z.

Hannover, 14. Okt.

Am 4. Okt. ging im Kgl. Hoftheater die „Cavalleria rusticana“ von Mascagni in Scene. — Wohl selten hat ein Erstlingswerk eines noch jungen Componisten einen überall, in Italien und auch in Deutschland, so großartigen Bühnenerfolg erzielt, als wie der Einakter „Sizilianische Bauernehre“. Was war es denn, was ihm so schnell die Aufnahme und den Sieg auf allen großen Bühnen sicherte? Es waren die in dem Werke enthaltenen charakteristischen, mächtig wirkenden Chöre, die bezaubernden Melodien und die vielen Klangschönheiten, infolge einer brillanten Instrumentation. —

Auch am 4. Oktober wurde das in unserm Kgl. Hoftheater sehr zahlreich anwesende Publikum vom Beginn der Aufführung bis zu Ende derselben gefesselt. Zunächst geschah dieses durch den edlen Vortrag der an Klangeffekten reichen Ouvertüre, der Zwischenakts-Musik und der decenten Begleitung, von unserm feingeschulten Kgl. Hoforchester, unter der feinfühligen Direktion unseres Hof-Capellmeisters Herrn Kotzky.

Sodann wurde das Auditorium durch das treffliche Zusammen- und Einzelspiel aller Bühnenkräfte, durch die harmonisch rein zu Gehör gebrachten Chöre, sowie besonders durch die mimisch und gesanglich charakteristische Ausbeutung aller Solopartien in hoher Spannung gehalten. —

Frau Thomas-Schwarz (Sopran), eine Schauspielerin und dramatische Sängerin ersten Ranges, verstand es durch ihr Doppeltalent die Situationen und Seelenstimmungen der von ihrem Manne betrogenen und verworfenen Ehefrau Santuzza vollständig zu verkörpern. Der Frau Adler-Hougonnet (Mezzosopran) gelang es die ehelich ungetreue und kokettirende Lola richtig zu charakterisiren. Herr Battisti (Tenor) kennzeichnete den ungetreuen, leichtsinnigen und jähzornigen Turiddu durch sein fein durchdachtes Spiel, wie auch durch charakteristisch dramatischen Gesang sehr zutreffend. — Den anfangs glücklichen und nachher betrogenen Ehemann Alfio repräsentirte Herr Immelmann vorzüglich, und Frl. Hoffmann wußte die um ihre Schwiegertochter trauernde Lucia (Alt) besonders durch passende Mimik und Bewegung richtig darzustellen. Infolge der richtigen Durchführung der Musik, der Chöre und aller Solopartien ergab sich eine abgerundete Aufführung, welche man sehr beifällig aufnahm.

Am 6. Okt. kam im Hoftheater die neueinstudirte Oper „Der Postillon von Lonjumeau“, Musik von Adam, zur Aufführung. Ueber das Resultat derselben lautet mein in Kürze gefaßtes Urteil wie folgt. Die ganze Musik der Oper wurde von unserm Hof-Orchester unter der verständnisvollen Direktion unseres Hof-Capellmeisters Herrn Kotzky glänzend exekutirt. Die dekorative und kostümelle Ausstattung derselben war zutreffend und die gut einstudirten Chöre wurden durchweg harmonisch rein, mit der nötigen Frische und Präzision, zu Gehör gebracht. Was die Representation der Haupt-Bühnenfiguren betraf, so konnte man sie (schauspielerisch und gesanglich) teils als gut und teils als sehr gut bezeichnen.

Herr Goebel (Tenor) gab z. B. den Postillon Chapelou im 1. Akte etwas matt. Sein „Postillonlied“ konnte er mit mehr Temperament vortragen und mit besserm Peitschenknall begleiten. Im 2. und 3. Akte gelang es ihm aber, den Saint-Phar recht kenntlich zu repräsentiren. Herr Schubert war als Bijou (Grobschmied) sehr originell, hätte aber den Chorführer Alcindor mit etwas feineren Manieren darstellen können. Dagegen charakterisirte Herr v. Milde den Marquis von Corcy durch Spiel und Gesang sehr trefflich. Auch Frau Adler-Hougonnet wußte durch ihr schauspielerisches und gesangliches Talent die Madelaine (Wirthin) und nachherige Frau von Latour recht lebendig vorzuführen. — Für das zu viele „Tremolo“ im 1. Akt, entschädigte sie uns zur Genüge im 2. Akt durch die kehlfertig brillante Wiedergabe der eingelegten „Coloratur-Arie“ aus der Oper „Der Zweikampf“ von Herold. Ebenfalls wurden Herr Stolle als Bourbon und Frau Bothmer als Rosa ihren kleinen Rollen gerecht. Die Oper wurde vom Regisseur Herrn Peppler in Scene gesetzt.

Aula der hohen Schulen. Am 5. Oktober gab hier Frl. Mary Wurms ihr erstes Jugendconcert unter gütiger Mitwirkung des Frl. Katie v. Roerdansz (Gesang) aus Hannover und des Herrn Concertmeister Ludwig Lauboeck (Violine) aus Leipzig (Lehrer am hiesigen Conservatorium).

Die von uns geschätzte Pianistin hat sich nämlich die Aufgabe gestellt, in dieser Wintersaison 6—12 Concerte zu geben. Sie will in jedem der folgenden Concerte immer Tonschöpfungen eines andern Componisten zu Gehör bringen, um bei dem Auditorium das Interesse für die Pflege der klassischen Musik zu wecken. Zu diesem Zwecke hat der hiesige Magistrat Frl. M. Wurms die Aula für die Tage frei überlassen. Das erste Concert hatte die Ueberschrift „Ludwig van Beethoven“. Frl. Mary Wurm spielte allein (frei) auf einem sehr wohlklingenden Blüthner-Flügel die Cismoll-Sonate mit einer verblüffenden und daneben glatten, ausgefeilten Technik (namentlich das „Presto“) mit der strengsten Beobachtung aller Tonschattirungen und Betonungen und erzielte dadurch hohe Anerkennung des edlen und verständnisvollen Vortrags. Frl. v. Roerdansz sang mit einer wohlklingenden und gut durchgebildeten Stimme (Mezzosopran) die Lieder „Adelaïde“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Ich liebe dich“ und „Neue Liebe, neues Leben“ mit viel Ausdruck und Verständnis und erntete dafür stürmischen Beifall. Der Herr Concertmeister Lauboeck spielte mit Frl. M. Wurms zusammen die Sonate in Esdur und die in Adur (Kreutzer-Sonate) für Klavier und Violine. Beide ergänzten sich durch glatte Technik, Präzision, durch richtige Tempi, gute Tonschattirungen, sowie durch eine edle, ausdrucksvolle und temperamentvolle Wiedergabe beider Compositionen. Für diese große musikalische Leistung wurden beide hoch geehrt und Frl. M. Wurms wurde noch besonders durch Kranzspende ausgezeichnet. Das Concert war sehr gut besucht. W. Lauenstein.

London, in the autumn.

Ein englischer „Siegfried“ und ein ebensolcher „Tristan“, die einaktige Oper — Seuche, der neueste Einakter: „Rosalba“ von Emilio Pizzi.

Ehrgeiz ist eine schöne Sache, aber man muß ihn auch haben — nämlich den richtigen. Mr. Charles Maners ist vielleicht der letzte von jenen Opernleitern, die in dieser Hinsicht einen Vorwurf verdienen würden. Was ihm eher zur Last geschrieben werden sollte ist: sein geradezu beängstigender Ehrgeiz. Er konnte es nicht über's Herz bringen, seine Experimental-Saison zu schließen, ohne uns einen englischen „Siegfried“ und einen womöglich noch englischern „Tristan“ auf die Bühne von Coventgarden gebracht zu haben. Wer das nicht die Quintessenz von englischfühlenden Opernehrgeiz hinstellt, der hat gewiß kein warmschlagendes Herz für derlei mutige Manager-Monstrositäten.

War schon der „Siegfried“ ein verlorener Opernabend, so war „Tristan“ noch mehr als das, er war unrettbar verloren. — Die Idee, diese beiden Urtypen Wagnerischer Schaffenskraft in's Englische zu übertragen, wäre an sich nicht so schlimm. Doch das wirkliche Schlimme besteht darin, daß sich unsere englischen Wagner-Helden so ganz — englisch geben. Die ritterlichen Gestalten werden nach englischen Rezepten auf die Bühne gebracht, und dieses Posiren und Singen ist so grundenglisch, daß es sich mit dem Begriff Musikdrama absolut nicht decken kann. Die Unzulänglichkeit im Erfassen dieser dramatisch-wuchtigen Charaktere, das Herumtappen wie im Finstern, das Sich-gehen und Sich-singen-lassen — to please himself — das ist Alles so grundfalsch, daß es zuletzt nur eine Wirkung zuläßt, und das ist jene der nicht beabsichtigten Heiterkeit. Insolange englische Sänger (beiderlei Geschlechts) ihre Wagnerpartien mit englischen Gesangslehrern oder was noch gefährlicher ist — etwa selbst studiren, insolange darf und kann man nichts Ersprießliches von ihren Leistungen auf

dem Gebiete des großen Musikdramas erwarten. Es ist entschieden dem Gesichtskreise eines englischen Sängers entrückt, sich mit voller Hingabe, mit voller dramatischer Wucht in eine dieser Partien einzuleben. Englische Sänger inkliniren mehr für, sagen wir mehr gemütliche Dramatik, das stereotype Posiren mit dem linken Arm scheint ihre Lieblingspose zu sein und nach ihrem Dafürhalten vollkommen genügend, um hochdramatischen Affekt auszudrücken. Und mit diesem „Arsenal" dramatischer Gestaltungskraft treten sie dann hin und wollen uns Wagner's Meisterwerke gesanglich und darstellerisch verkörpern. Musikalische Deklamation ist ihnen Allen so fremd wie etwa Mr. Joe Chamberlain der Begriff von echter Bescheidenheit. Das sieht und hört sich viel zu naïv an, als daß es einer Besprechung der einzelnen „Leistungen" würdig wäre. Und wo dann außerdem noch ein so entschieden ungenügender orchestraler Körper vorhanden ist, von dem die heutige „Referee" nicht ohne Humor bemerkt: „daß er Vieles nicht spielt, das er spielen sollte, und Vieles spielt, was er nicht spielen sollte" — wie Sänger und Sängerinnen sich in einem nachgerade läppischen Anfangsstadium des gesungenen Dramas befinden, wo der hehre Begriff von einer Schöpfung Richard Wagner's einfach nicht verstanden wird, dort kann es auch weder ein dargestelltes noch ein gesungenes Musik-Drama geben. Und zu hören wie diese von Mr. Charles Maners designirten Wagnersänger sich geberden, um auf des Meisters Intentionen einzugehen, ist nichts Anderes als die reinste „Comödie — der Irrungen".

Der Ehrgeiz eines reisenden Opernleiters in England erstreckt sich nicht blos auf Wagner's Musikdramen, diese bieten ihm zuweilen ein zu beschränktes Gebiet. Sein Streben verfolgt oft noch andere hohe und höhere Ziele. In dem Drange eines so gewaltigen Strebens, führte der wackere Mr. Maners eine Opern-Novität auf, die sich „Rosalba" nennt. Sonzogno und Mascagni haben diesen einaktigen Ruhestörer am Gewissen. Denn hätte der Erstere vor etlichen Jahren nicht seinen einaktigen Opern-Concurs ausgeschrieben, so hätte der junge Mascagni auch nicht concurriren und gewinnen können. Seit jener denkwürdigen Epoche haben die einaktigen Opern ihren unseligen Spuk getrieben. Jeder wollte oder trachtete ein einaktiger Mascagni zu werden. Selbst ein Richard Strauß hat sich vor Nachahmung dieser Sorte nicht gescheut. Leider sagt uns die Erfahrung, daß sich seit jenen Tagen Mascagni selbst nicht mehr fand und dem rauschenden Erfolge seiner „Cavalleria" sind womöglich noch rauschendere Mißerfolge gefolgt. Allein die einaktigen Nachtreter scheinen trotzdem nicht müde zu werden. Einer von den Mutigen heißt Emilio Pizzi, und seine letzte einaktige Ambition nennt sich unglücklicherweise „Rosalba". Wir waren von jeher gegen diese italienische Errungenschaft der gehetzten Dramatik mit unterlegter Musik. Ein dramatisches Opernwerk in modernem Sinne darf und soll sich nicht in einem einzigen Akt vollziehen. Warum sollen wir uns in der dramatisch-musikalischen Kunst etwas gefallen lassen, was absolut gequält und forcirt erscheint. Was würde man zu einem Festessen sagen, das blos aus einem Gang besteht! Und ist es streng genommen erlaubt, große tragische Conflikte in fünfundfünfzig Minuten sich abspielen und absingen zu lassen! Die Schrulle eines einzigen Menschen, der allerdings recht schlau sein mag, dem es aber bei Ausschreibung seines famosen Concurses weniger um die dramatische Kunst als vielmehr um ein gutes Geschäft zu tun war, dieser biedere Italiener mit seinem Lockruf für musikalisch-dramatische Abkürzungs-Theorie hat seither viel Unheil angestiftet. Die Componisten des ganzen gebildeten Europa ließen sich für schweres Geld einaktige Textbücher in Massen anfertigen, und wenn wir die lange Reihe dieser einaktigen Errungenschaften Revue passiren lassen, dann bleibt von Allen dieser Produkten nur wieder der einaktige Totschlag von Mascagni übrig. Männer wie: Massenet, D'Albert, Richard Strauß und eine große Anzahl weniger Berühmter haben sich hinreißen lassen, durch den Erfolg der unseligen „Bauernehre", und wer weiß, was aus Mascagni's Musik geworden wäre, hätte er sich ehrlich angeschickt, ein großes dramatisches Opernwerk zu schreiben! — Es würde zu weit führen, dieses Leitmotiv einaktigen Ehrgeizes noch weiter auszuspinnen, und wir wollen aufrichtig hoffen, daß uns in der nächsten Zeit bedeutende Componisten mit derlei schnöden Opernfragmenten verschonen werden. —

Ein Componist wie Emilio Pizzi soll indes gewiß nicht zu ernst genommen werden. Vor sieben Jahren ungefähr, haben wir in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über eine einaktige Schmachtoper dieses Componisten berichtet, die unter dem Titel „Gabriella" von Madame Adelina Patti in der Royal Albert Hall in Concertform aufgeführt wurde. Man hatte damals Geburts- und Todestag an ein und demselben Nachmittag gefeiert und „Gabriella" starb ohne eine Thräne zurückzulassen.

Der Vater der unglückseligen „Gabriella" ist auch jener der vorige Woche über die Bretter von Coventgarden geschlichenen „Rosalba". Dieser jüngste einaktige Opern-Appell an das Londoner Publikum hat mir wieder zur Genüge bewiesen, daß einaktige dramatische Conflikte heute am besten uncomponirt bleiben. „Gabriella" und „Rosalba" sind gegangen, um wie „Johanna" nicht mehr wiederzukehren. — S. K. Kordy.

Straßburg i. E., 14. Oktober.

Die Concertsaison hat unter glücklichen Auspicien begonnen. Hoffen wir, daß sie hält, was sie verspricht! Anfang dieses Monats hörten wir eine Wiederholung der 16stimmigen Missa Solemnis von Ed. Grell, welche von Herrn Musikdirektor Münch bereits im Juli aufgeführt wurde (siehe Bericht No. 37). Dir. Münch hat sein um dieses Meisterwerk erworbenes Verdienst durch diese Wiederholung nur erhöht, da wir durch das baldige nochmalige Hören tiefer in die Einzelschönheiten des großzügigen Werkes eindringen konnten. Die Aufführung selbst bedeutete sowohl in den Solopartien als auch in den gewaltigen Chormassen einen Fortschritt an Plastik und Anschaulichkeit. Den machtvollsten Eindruck empfingen wir diesmal von dem Sanctus (Nr. 12), dem jedoch die wunderbar zart einsetzende Solopartie Christe eleison (Nr. 2) und das andächtige Benedictus (Nr. 13) an inniger Empfindung wenig nachgaben.

Der berühmte Klaviervirtuose Herr Edouard Risler aus Paris gab gestern das erste seiner in Kürze hier stattfindenden drei Concerte, für welche er ein besonders interessantes Programm ausgewählt hat. Ueber den gestrigen Abend breitete der hehre Genius Beethoven's weihevoll seine Schwingen. Der französische Klaviervirtuose spielte weihevoll die 4 letzten Sonaten des Meisters. Vor allem verdient die durchsichtig klare Kraft und Originalität seiner reifdurchdachter Auffassung hohe Anerkennung. Fern von in Manier ausartender Ueberschwänglichkeit hat sie den großen Vorzug, uns Beethoven leicht verständlich zu machen. Obwohl er die Technik seines Instrumentes meisterhaft beherrscht, weicht er doch mit Absicht jedem Virtuosentum aus. Aus Risler's Wiedergabe Beethoven'scher Meisterwerke spricht impulsiv ein tiefdurchdachtes, selbstloses Versenken in den innersten Kern der Schöpfungen, und darum wirkt er anregend und klärend auf die Zuhörer. In der Sonate Edur Op. 109 wußte er den 2. Satz des Variationenthemas in harmonischer Weise feinsinnig und keusch wiederzubringen. Am höchsten stellen wir die Wiedergabe der Sonate Cmoll Op. 111. Aus den tiefernsten Trauerklängen sprach der Weltabschied des alternden Philosophen Beethoven zu unserer Seele. Man hatte im Geiste die gedankendurchfurchten Züge der Klinger'schen Maske vor Augen und blieb lange im Bann dieses Eindruckes. Risler erntete nach allen Darbietungen reichlichen Beifall, die Wirkung war eine allgemeine und tiefgehende.

Der 2. Klavierabend wird uns von Bach zu Richard Strauß und der 3. am 27. Oktober von Chopin zu Liszt und Wagner führen.

Hoffentlich bringt uns die hiesige Concertagentur L. Wolf, welcher

wir diese Unternehmungen verdanken, noch manchen anderen erlesenen Genuß.

Ueber die Oper nächstens. John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 8. Okt. starb in Versailles der vorzügliche Violoncellist Alexander Batta im 86 Jahre.

— Der Hofconcertmeister Petri in Dresden hat vom Könige von Sachsen den Professor-Titel erhalten.

— Professor Emanuel Wirth beging dieser Tage das Jubiläum seiner 25jährigen Lehrtätigkeit an der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

— Fräulein Julie Müller-Hartung, die Tochter des langjährigen Weimaraner Capellmeisters, ist zur Großherzogl. Sächs. Kammersängerin ernannt worden.

— Der Componist Giovanni Sgambati wurde zum Ritter der Französischen Ehrenlegion ernannt.

— Hamburg. Unser hochbegabter jugendlicher Orgelvirtuose Alfred Sittard, der soeben in Berlin den Mendelssohn-Preis errungen hat, veranstaltet demnächst ein großes Kirchenconcert in der hiesigen St. Petri-Kirche, bei dem auch die Kammersängerin Ernestine Schumann-Heink mitwirken wird. — Auch in dieser Saison finden hier vier Concerte des rühmlichst bekannten Böhmischen Streich-Quartettes statt. — Dieser Tage nehmen die Abonnement-Concerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Professor Arthur Nikisch's Leitung ihren Anfang. — Sonst bringt uns die nächste Zeit auch wieder die Orchester-Concerte unter Max Fiedler, die von Professor Richard Barth geleiteten philharmonischen Concerte, ferner Abonnements-Concerte des Cäcilien-Vereins (Professor Julius Spengel), Kammermusikabende und diverse Concerte namhafter Solisten. Man sieht, in unseren Concertsälen beginnt es sich zu regen. Um all' die große Genüsse versprechenden Concertarrangements sind wir der Musikalien-Handlung Joh. Aug. Böhme, dem berühmten 1794 gegründeten Weltinstitut, sehr zu Dank verpflichtet. Die allmonatlich von Böhme herausgegebene und gratis zur Verteilung gelangende Hamburger Concertzeitung erfreut sich großer Beliebtheit. Y. Z.

— Weimar. Von der Großherzogl. Musikschule sind am 1. Oktober zwei der tüchtigsten Lehrer, der vorzügliche Flötenvirtuos Theodor Winkler und der ausgezeichnete Hornvirtuos Julius Wißler, wegen großer Schwerhörigkeit entlassen worden. Beide vorzüglichen Meister taten schon seit mehreren Jahren, wegen des erwähnten Ohrenleidens, keinen Dienst mehr in der Hofcapelle.

— Prag. In letzter Zeit wurde unser Meister Jan Kubelik der Gegenstand ganz besondrer Sorgsamkeit, die ihm einige dunkle Existenzen mit ausnehmendem Eifer widmeten. Sie beschäftigten sich sehr umfassend in einem hiesigen Journal mit den privaten Verhältnissen des Künstlers und seiner Familie; aber das, was diese echten Bassermann'schen Gestalten vorbrachten, war nur Klatsch ordinärster Sorte und jeder Kundige mußte sofort erkennen, daß die eigentlichen Motive ihrer „zarten" Rücksichtsnahme für Kubelik einzig grüngelbem Neide, kleingeistiger Verdächtigungssucht, überhaupt niedriger und gemeiner Gesinnung entsprangen. Hinter dem fadenscheinigen Mäntelchen der Wahrheitsliebe verbarg sich nur schlecht mißgünstige Gemeinheit. Kubelik selbst hat die völlig unberufene und taktlose Einmengung zweideutiger Buschklepper mit scharfer Waffe sehr erfolgreich zurückgewiesen. Später jedoch erkannte Kubelik, daß er die Auslassungen kleinstädtischer Nörgelei viel zu tragisch genommen habe und mit dieser Ansicht war er entschieden im Recht. F. G.

— In Berlin starb am 7. d. M. die ausgezeichnete Coloratur-Sängerin (Oper und Concert) Agnes Büry (eigentlich: Büring). Sie war dort am 28. April 1831 geboren und eine Schülerin von M. Garcia in Paris. Sie war an den Bühnen in Prag, Dresden, Leipzig, London, Wien und Berlin und es wurde besonders der äußerliche Glanz ihrer Gesangskunst und die überraschende Geläufigkeit ihrer Stimme an ihr gerühmt.

— Am 15. d. M. starb in Dresden infolge Schlaganfalls der Hofcapellmeister a. D. und Dirigent des Mozartvereins G. Alois Schmitt, geb. am 2. Februar 1827 in Hannover.

— Dem Componisten Arnold Krug wurde vom königl. preußischen Kultusministerium der Titel „Professor" verliehen.

— Freiburg i. B. Am 12. Okt. feierte das Musikhaus Carl Ruckmich sein 50jähriges Geschäftsjubiläum.

— Capellmeister Karl Panzner in Bremen, Leiter der berühmten Philharmonischen Concerte der Hansestadt, wurde vom Senat zum Professor ernannt.

— Als Custos an dem Liszt-Museum zu Weimar ist nach Müllerhartung's Abgang der jetzt hier lebende Hofcapellmeister Dr. Alois Obrist vom Großherzoge Wilhelm Ernst ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris, 15. Oktober 1902. Die Große Oper lebt bis jetzt noch von dem alten Repertoire und Gastspielen. Im Tannhäuser brillirte Van Dyck und in der Walküre hat Frl. Bréval wieder ihren alten Platz eingenommen, nach einem einjährigen Ausflug in die Komische Oper. — Völlig vergriffen war die Besetzung des Don Juan mit Herrn Delmas. Wenn man auch ein ausgezeichneter Künstler ist, soll man sich nicht gelüsten lassen Kunststücke zu machen, zu welchen man die Eigenart nicht besitzt. Es fehlte Herrn Delmas sowohl die Leichtigkeit im Gesang als in der Darstellung. — Zu Duvernoy's neuem Ballett: „Bacchus" wird endlich Leoncavallo's „Bajazzo" in Paris seine erste Aufführung erleben und Herr Direktor Gailhard hat seine besten Mitglieder in den Dienst der Sache gestellt. Die Besetzung ist eine doppelte und zwar: Canio: Jean de Reszke, Rousselière; Tonio: Delmas, Noté; Beppo: Lafitte, Deories; Sylvio: Gilly, Riddez; Nedda: Mmes. Akté, Hatto. Musikalische Leitung Herr Vidal. — Das Werk soll Ende November herauskommen. — Das große Ereignis in der Komischen Oper war das Gastspiel Alvarez als Don José in Carmen. Der Erfolg war ein enthusiastischer; die Romanze mußte wiederholt werden. Frau Wyns hielt sich brillant als seine Partnerin und war besonders darstellerisch ebenbürdig. Der erste Abend brachte der Casse die hübsche Summe von Fres. 9584,50. — Herr Alvarez wird noch als Des Grieux in Massenet's „Manon" auftreten vor seiner Abreise nach Amerika. — Die nächste Novität wird „Mugette", komische Oper in 3 Akten von Missa sein, sowie eine Neueinstudirung von „La princesse jaune" von Saint-Saëns. Das Gastspiel von Frau Calvé wird „Cavalleria Rusticana" bringen mit der Reprise von Saint-Saëns' Phryne. Ende November endlich soll das schon lange erwartete Werk von Catulle Mendez und Reynaldo Hahn: „La Carmélite" das Licht der Rampe erblicken. X. F.

Vermischtes.

— Warschau. Die „Philharmonische Gesellschaft" kündigt 3 Abonnements-Cyklen (38 Concerte) an, die am 7 Okt. begonnen haben. — Als Solisten sind gewonnen: für Pianoforte die Herren Pugno, Diémer, Joh. Hofmann, d'Albert, Rosenthal, Moszkowski, Grünfeld, Marc Hambourg, Harold Bauer, Lhevine, Stojowski, Jacsynowska, Landowska; für Violine: die Herren Ysaye, Thibaud, Thomson, Kubelik, Burmester; für Violoncello: Salmon; für Gesang: die Damen Héglon, Nervil, Faliero-Dalcroze, Osborne, Heler, Kruszelnicka und die Herren Van Dyck, Dr. Felix Kraus, Bandrowski. Das Orchester wird dirigirt von Emil Mlynarski. R. Strauß, Grieg, Leoncavallo, Abbé Perosi, Mancinelli werden ihre Werke selbst dirigiren. Ein französisches Concert leitet Colonne, ein Wagnerconcert Siegfried Wagner. An bedeutenden Werken kommen zur Aufführung „La damnation de Faust" von Berlioz, Symphonien von Saint-Saëns (A moll), Cesar Franck (D moll), Beethoven, Volkmann, Huber, Rubinstein (L'océan), Strauß (Don Juan, Till Eulenspiegel, Tod und Verklärung), Stojowski, ferner Perosi's „Moses". Die philharmonische Gesellschaft wurde im vorigen Jahre vom Redakteur des „Echo musical", Alexander Rajchman gegründet und hat zum Präsidenten den Grafen Moritz Zamojski, zum Vicepräsidenten den Fürsten Lubomirski und zum Geschäftsleiter Herrn Rajchman. In diesem Jahre hat die Gesellschaft einen Chor zu ihren Aufführungen hinzugezogen. Das Orchester besteht aus 75 Musikern.

— Neapel. Der Syndikus hat eine Commission ernannt, welche mit Restaurirung und Verschönerung des Saales des berühmten San Carlo-Theaters beauftragt wurde, welches mit Recht in den Annalen der dramatischen Musik, Dank den Werken eines Jommelli, Leo, Piccini, Sacchini, Paisiello, Guglielmo, Cimarosa und später denen eines Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini ꝛc. so glänzend dasteht. Dieses weltbekannte Theater wurde 1737 innerhalb neun Monaten nach den Plänen des Giovanni Mediano erbaut. 1777 vertraute Ferdinand IV. dem Architekten Fuga den Neubau und die Ausschmückung des ganzen Saales an, und wenige Jahre nachher, als er ihn wieder verschönern lassen wollte und Fuga gestorben war, wandte er sich an einen anderen Architekten, Antonio Niccolini; dieser fügte u. a. eine prächtige

Eingangssäulenhalle hinzu in griechischem Stile. Am 13. Februar 1816 verwandelte eine schreckliche Feuersbrunst das Theater in einen Aschenhaufen, und schon 8 Tage darauf ordnete ein königliches Dekret den Wiederaufbau des Theaters an, welcher wiederum von Niccolini ausgeführt wurde. Seitdem, d. h. seit fast einem Jahrhundert, ist das San Carlo-Theater nie wieder restaurirt worden, ein Umstand, welcher den Syndikus zu seinem Entschlusse bestimmte.

— Lemberg. Das neue Concerthaus der Philharmonie ist eingeweiht worden; es ist dies das wiederaufgebaute ehemalige Theater des Grafen Skarbeck. Das Orchester wird dirigirt von den Componisten Ludwig Czelanski und Heinrich Sarecki. Der Einweihungsabend war der Musik polnischer Componisten gewidmet, ausgeführt von polnischen Musikern. Des weiteren sind für die Concerte dieser Saison engagirt: Paderewski, Stojowski, Rosenthal und Jean de Reszké.

— Halle a S., 6. Sept. Bruno Heydrich's Conservatorium für Musik und Theater (Oper) bot in seiner gestrigen (7). Musikaufführung einem im Saale der „Tulpe" versammelten ziemlich zahlreichen Publikum nicht nur überzeugende Proben seiner trefflichen Leistungen, sondern zugleich einen wertvollen musikalischen Genuß. Schon die Wahl des Programms war eine glückliche zu nennen: auf die klassisch-erhabenen Anfangsscenen der „Zauberflöte" folgten zwei Lieder und den Schluß bildete der zweite Akt von Maillart's reizender komischer Oper: „Das Glöckchen des Eremiten". Was zunächst die auftretenden Einzelsänger betrifft, so führten sie ihre Aufgaben vorzüglich durch; von den Damen zeichnete sich besonders Frl. M. Klaus durch ihre im Gesang wie Spiel gleich vollkommene Darstellung der Rose im letztgenannten Stücke aus, während Frl. E. Schnellinger in der Arie der „Königin der Nacht" eine schöne Leistung bot; besonders gelangen ihr auch die schwierigen Koloraturen recht wohl. Von den mitwirkenden Herren verdient neben Herrn H. Malden, der als Tamino und später als Silvian seinen schönen, dunkelgefärbten Tenor trefflich zur Geltung brachte, vor allem Herr Otto Lange genannt zu werden: seine herrliche Baßstimme bewährte sich besonders in der Rolle des Papageno, die er auch in Bezug auf den Ausdruck gut heraushob. Herr Lange, der Herrn Heydrich's Schule bis 1901 angehörte, ist, wie hier bemerkt sei, Mitglied des Fürstlichen Theaters in Sondershausen. Auch die Chöre, gesungen von der Oberklasse des Conservatoriums ließen fleißige Arbeit erkennen und gelangen sehr gut; so manche mittlere Opernbühne dürfte besseres nicht aufweisen. Besonders scheint der Leiter den Schülern das richtige Eindringen in den musikalischen Gehalt der Werke zu vermitteln, was sich im An- und Abschwellen der Töne deutlich kundgab; zu rühmen ist auch die minutiöse Exaktheit der Einsätze. Alles in allem machte die Aufführung den Eindruck, daß hier wirklich etwas Tüchtiges geleistet werde, wie dies auch von einem ebenso erfahrenen wie pflichteifrigen künstlerischen Leiter nicht anders erwartet werden kann. (S.-Z)

— Aufforderung. Mit der Bearbeitung eines biographisch-bibliographischen Lexikons der deutschen Componisten und Musikschriftsteller des 19. Jahrhunderts beschäftigt, als Fortsetzung zu meinem Quellen-Lexikon, ersuche ich diejenigen Herren um die Einsendung ihrer Biographie, die in die bisher veröffentlichten Lexika ungenügend oder gar nicht aufgenommen sind. Unter deutschen Componisten verstehe ich neben den im deutschen Reich geborenen, die in Oesterreich-Ungarn, Böhmen, Mähren (mit Ausschluß von Galizien) und der Schweiz lebenden Musiker. Die Biographien müssen in Kürze das Geburtsdatum und Ort, die Studien (Lehrzeit), die Lebensstellung, wie Amt oder Beschäftigung, den, oder die Wohnorte mit der Jahreszahl, Auszeichnungen und ein Verzeichnis der Werke mit Daten, Opuszahl resp Verleger bei Drucken enthalten. Templin U. M., im Oktober 1902. Rob. Eitner.

— Dem bekannten Holländischen Trio ist das neueste Werk Christian Sinding's, ein Trio in Amoll Op. 64, gewidmet. Die erste Aufführung findet statt Dienstag den 4. Nov. im Concert des Holländischen Trios, wo auch das derselben Vereinigung gewidmete neue Trio Philipp Scharwenka's zu Gehör gebracht wird.

— Die Verlagsbuchhandlung Moritz Schauenburg in Lahr Großh. Baden, erläßt eine Einladung zur Preiscomposition eines „volkstümlichen deutschen Flottenliedes". Für die beste Vertonung des Liedes von Rudolf Hermanns wird ein Preis von 300 Mark ausgesetzt. Einzusenden bis 1. Januar 1903.

— Dresden. Aus dem Musik-Salon Bertrand Roth. Gelegentlich der Aufführungen classischer Tonwerke finden in dieser Saison durch Herrn Bertrand Roth Vorführungen sämtlicher Sonaten von Haydn-Mozart-Beethoven statt. Und zwar: I. Reihe: 1902 Oktbr.-Dezb. (vom 16. Oktbr. bis mit 18. Dezbr.); II. Reihe: 1903 Januar-März (vom 15. Januar bis mit 19 März); III. Reihe: 1903 März-Mai (vom 26. März bis mit 28. Mai); je 10 Vorträge. Diese Vorträge, deren weitere allwinterliche Fortsetzung geplant ist, sollen Kunstfreunden Gelegenheit bieten, einmal die ganze große Reihe der Meisterwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's in möglichst künstlerischer, stilgerechter Wiedergabe zu genießen

— Die „Hamb. Nachr." berichten über eine Aufführung von „Zar und Zimmermann" im Wandsbecker Stadttheater (Ensemble-Gastspiel des Lübecker Stadttheaters) und constatiren, daß der betreffende Baryton besonderen Beifall für den Vortrag des bekannten Liedes mit dem Refrain „Das war eine köstliche Zeit" erntete. Eine Frage sei erlaubt: hat der Sänger statt des Zarenliedes sich vom Meister Stadinger jenes Lied geliehen oder hat der betreffende Berichterstatter von seinem Platze aus schlecht gehört? X. Z.

— Montreux. Zum Benefiz für den Dirigenten unsrer Curcapelle, Herrn Oskar Jüttner, fand bei vollem Saale am 2. Oktober ein Wagner-Concert statt. Seit langer Zeit spielen die Wagner-Concerte in der Serie der Symphonieconcerte im Cursaal eine große Rolle. Sie bilden gewissermaßen eine Specialität unsers vorzüglichen Orchesterchefs. Dies Mal kamen zu Gehör die Ouverturen zu „Lohengrin" und „Tannhäuser", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan", Trauermarsch aus „Götterdämmerung", die „Faustouverture" und „Liebesmahl der Apostel". Natürlich bedeutete dieser Abend einen neuen Triumph für Herrn Jüttner und unser Orchester. Das Publikum zeigte sich enthusiasmirt und überschüttete Herrn Capellmeister Jüttner mit Beifall, Hervorruf und Blumenspenden. R.

Kritischer Anzeiger.

Sauret, Emile. Deux morceaux pour Violon avec Orchestre ou Piano, Op. 70. erschienen bei R. Forberg-Leipzig.

Von den zwei neusten Compositionen des französischen Virtuosen — seinem Freunde Sarasate gewidmet — liegt mir Nr. 2 vor: Caprice espagnol. Dem Werk liegt ein für den Solisten sehr dankbares Capricciothema zu Grunde, das musikalisch zwar sehr unbedeutend, ist, bei klarer, rhythmisch genauer Ausführung aber entschieden reizvoll wirkt. Es wird auf sehr mannigfache Weise verwendet und von recht pikanten Zwischensätzen unterbrochen. Daß eine Menge Flageolett-Töne und dreistimmige Akkorde, die für den Vortragenden sehr dankbare Schwierigkeiten bieten, in die Composition hinein gepackt worden sind, mag man mit der Widmung entschuldigen. Es braucht eben ein Sarasate für seine Kunst, soll sie beim Publikum wirken, derartige Hilfsmittel. —

Pozzoli, Ettore. Melodia per Violino e Pianoforte (E. Buffa Fils, Milan.)

Eine sehr ansprechende Composition getragenen Charakters. Die Harmonik ist blühend und besitzt fremdländischen Beigeschmack. Das Werk giebt sich für Geiger mit großer Centilene als ein zündendes Vortragsstück. —

Anzoletti, Marco. Mélancolie, Morceau pour Violon avec Piano. (Hug Frères, Leipzig et Zürich).

Die schwermütige Stimmung, die der Autor durch diesem Tonsatz herrvorrufen will, kann meines Erachtens nie erreicht werden, da die unruhige, sehr wenig melancholische und formell betrachtet dilettantische Begleitung der Solostimme eher eine gegenteilige Wirkung erzeugt. Die schroff aufeinanderfolgenden harmonischen Wechsel sind für uns schon nichts neues mehr. Sie vermögen nur die Hörer der Composition zu entfremden. Diese Melancholie ist Herrn César Thomson gewidmet.

Silva, Oskar da. Melodie für Violine und Klavierbegleitung (Gebrüder Hug-Leipzig).

Dieses Tonstück verrät eine geringe Erfindungsgabe des Autors. Die daraus entstehende Einfachheit muß man deshalb als Mangel hinstellen. Einige Versuche, harmonisch interessante Verbindungen vorzuführen, mißglücken. Die Begleitungsformen beschränken sich darauf, die notwendigen Akkorde bei liegenbleibendem Baß in den Oberstimmen im gleichen Rhythmus zu wiederholen: ein sehr abgekürztes Verfahren, Begleitstimmen zu schreiben.

Sahla, Richard. Schlummerliedchen für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder der Harfe. (Schweers & Haake in Bremen).

Die Melodie ist zu monoton und die Begleitung durch die consequent durchgeführten Arpeggien zu simpel, um die Bestimmung des Werkes, das durch die vielfache Verwendung des Flageolettspiels doch den erwachsenen Geigern beschert ist, zu rechtfertigen. —

Groningen, S. van. Duo pour Violon et Violoncello (aus dem Trio Op. 7.) (E. F. Brill-Leiden).

Dieses Andantino bringt angenehm klingende Motive einfacheren Charakters, in einer kunstgemäßen Durcharbeitung. Bei einem dem Gesangscharakter des Werkes entsprechenden Vortrag wird das Tonstück vortrefflich wirken. Albert Wotruba.

Die vor noch nicht langer Zeit von der Verlagsfirma **Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig** in's Leben gerufene **„Universal Edition“** verschiedenster allen Zweigen der Tonkunst entnommener Werke ist ein sehr dankenswertes Unternehmen, dessen immer weiteren Ausbau man nur mit Freuden begrüßen kann. Zu rühmen sind der sehr deutliche Druck und außerodentliche Billigkeit bei nicht etwa geringerer Qualität des zur Verwendung kommenden Papiermaterials.

Mir liegen Schumann's „Jugendalbum“ von dem bekannten Componisten **E. Schütt** revidirt, Moscheles' „Studien“ Op. 70 Bd. I. mit Fingersatz versehen von **W. und L. Thern** und ein „Wiener Walzer Album“ vor, welches den jungen klavierspielenden Damen 10 der beliebtesten Musenkinder eines Millöcker, Suppé, Strauß, Ziehrer u. a. als willkommene Gabe für den Salon bringt.

Ein Weihnachtsalbum von A. Sartorio (Ebendaselbst erschienen) enthält 21 der bekanntesten Weihnachts- und Neujahrslieder mit leichter angemessener Klavierbegleitung, 6 kurze 4 händige Weihnachtsstücke und eine kleine „Weihnachtsphantasie“ und „Festmarsch“ des Herausgebers, die dem jugendlichen Verständnis gut angepaßt sind. Das Album kann wegen seiner Reichhaltigkeit und Billigkeit (1,50 M.) empfohlen werden.

Von Liedern und Liederheften desselben Verlags sind diesmal zu nennen: Italienisches Liederspiel, Dichtung von Paul Heyse, comp. von **Hermann Erler** Op. 26. Der Cyclus umfaßt 12 ein- und zweistimmige Gesänge, in denen das melodische Element vorwiegt. Der Klaviersatz ist gut modern und wohlklingend, in der Harmonie wenngleich nicht eigenartig doch immer geistvoll. Ueberhaupt hat der Componist den Ton der Dichtung sehr gut getroffen und die geschickte Verwendung italienischer Originalmelodien giebt dem Ganzen noch mehr ein echt südländisches Colorit.

Zwei Liederhefte von **Karl von Kaskel,** Op. 8 Vier und Op. 9 Fünf Lieder, sind beachtenswerte Gaben eines feinsinnigen talentirten Künstlers, der den frei-deklamatorischen Styl des modernen Liedes (bei einem bereits erfolgreichen Operncomponisten ist das ja auch kein Wunder) mit Sicherheit beherrscht. Ich erwähne es, um dadurch sogleich Charakter und Stellung dieser Lieder anzudeuten. Kaskel's „Denk es, o Seele“ reicht allerdings nicht an Hugo Wolf's Vertonung desselben Textes heran, ist aber auch nicht ohne Stimmung, ein sehr graziöses „Auf dem Maskenball“, das düstermelancholische „Winterfrieden“ und das effektvoll gesteigerte Schlußlied „Wir drei“ vervollständigen Op. 8. Aus Op. 9 möchte ich besonders das reizend pointirte Nr. 3 „D'Hauptsach'“ hervorheben und Nr. 1 „Das mitleidige Mädel“, welches mit allerhand hübschen tonmalerischen Zügen in der Klavierbegleitung ausgestattet ist. Kein Zweifel, die Lieder werden wohl ihren Weg in Concertsaal und Haus finden!

Reinhold Becker's Legende „Walther von der Vogelweide“ Op. 106 stellt einem stimmkräftigen Baritonisten gewiß eine ganz dankbare Aufgabe und entbehrt auch nicht einer gewissen der Ballade zukommenden Wucht und Breite in der Tonsprache. Im Vergleich aber mit unseren ersten Meistern auf diesem Gebiete, wie Löwe, Plüddemann und beispielsweise auch Sommer muß man doch sagen, daß so ein rechter urwüchsiger Volkston, gesund und in dem innersten Tonempfinden des Componisten wurzelhaft nicht da ist. Er wird hier wohl auch angestrebt, scheint mir aber mehr gemacht. Drei Lieder nach Gedichten von Peter Cornelius comp. von **Franz Mikorey** verraten deutlich die Herkunft des noch jungen erst neuerdings mehr bekannt werdenden Componisten von dem gewaltigen Bayreuther Meister, dieser überhaupt der ganzen jüngeren Componistenwelt licht- und nahrungspendenden Riesensonne. In dem zweiten Liede ist reichlich viel „Lohengrin“-Stimmung, während das dritte den einfach-schlichten Gefühlsgehalt des Gedichtes sehr gut illustrirt.

Karl Thiessen.

Tschaikowsky, Modest. Das Leben P. J. Tschaikowsky's. Deutsche Uebersetzung von P. Juon. Moskau-Leipzig, P. Jurgenson.

Dieses allerseits so lebhaft begrüßte Werk, dessen Erscheinen in deutscher Uebersetzung wir in Nr. 47 des vorigen Jahrgangs melden konnten, ist bis jetzt bis zur 6. Lieferung gediehen. Die 2. Lieferung beginnt mit einer die Eigenart Tschaikowsky's vielfach charakterisirenden Erzählung Laroche's über Peter Iljitsch's Studienjahre auf dem von Anton Rubinstein 1861 gegründeten Conservatorium in St. Petersburg. Die 6. Lieferung schließt im März 1878, wo sich Tschaikowsky, aus Italien kommend, wohin er Dank der Munificenz einer ihn schwärmerisch verehrenden kunstbegeisterten Frau, der Frau Nadeshda Filaretowna von Meck, nach Jahren der Entbehrungen und Sorgen sich zur Erholung hatte flüchten können, Ende Februar 1878 in Clarens niederließ. Einen Hauptbestandteil auch dieser Lieferungen bilden die Briefe Tschaikowsky's.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, 26. Sept. Récital Vocal donné par Mr. Alfredo de' Giorgio. Avec la gentile assistance de Mlle. Luise Adolpha Le Beau, Mlle Olga Schnepf et Monsieur Heinrich Bletzer. Pergolesi (Nina). Tenaglia („Begl iocchi, mercè!“). Hasse („Ritornerai fra poco). Drei Lieder mit Begleitung von Klavier und Violine: Le Beau (a) „Wie dir, so mir“ (Avvenga di me, quel ch'è di te), b) In der Mondnacht [Plenilunio], c) „Ich habe die Blumen so gern“ [„I fiori mi piaccion così“] [Verlag, C. F. Kahnt Nachf., Leipzig]). Bemberg (Chant Hindou). Leoncavallo (I Pagliacci [Prologo]). Tosti (Per morire). Chaminade (Fleur du matin). Chaminade (Au pays bleu). Tosti („Guitare“).

Halle a. S. Bruno Heydrich's Conservatorium für Musik und Theater (Oper) spec. Hochschule für Gesang. VII. Musikaufführung Produktionsabend der Schüler der Opernklasse und der Chor-Oberklasse am 5. Sept. Mozart (Die Zauberflöte. Große Oper. Schnellinger (Königin der Nacht); Malden (Tamino); Lange (Papageno), Tange, Fiebiger, Hoefer. Hauptmann (a) Altdeutsches Volkslied, b) Haidenröslein). (Die Chor-Oberklasse): Maillart (Das Glöckchen des Eremiten. Komische Oper. Klaus (Rose); Fiebiger (Georgette); Malden (Silvain); Lange (Belamy); Lentzsch (Der Priester). Chor: Die Chor-Oberklasse. Anmerkungen: Klavierbegleitung der Solo- und Ensemble-Nummern: Herr Direktor: Bruno Heydrich. Klavierbegleitung des Finale in Nr. 3: Fritz Volkmann.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 18. Oktober. Klughardt („Der Herr ist mein Hirte“). Goudimel („Agnus Dei“). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 19. Oktober. Bach („Gott, der Herr ist Sonn' und Schild“).

Magdeburg. Erstes Concert des Städtischen Orchesters (60 Künstler). Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solistin: Concertsängerin Frau Ella Thies-Lachmann aus Bremen. Am Klavier: Pianist Fritz Wilke, am 17. September. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ [mit Schluß von Richard Wagner]). Wagner (Vorspiel zur Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg“). Lieder am Klavier: Rubinstein (Es blinkt der Tau); Schubert (Haidenröslein); Jensen (Murmelndes Lüftchen). Tschaikowsky (Orchestersuite aus dem Ballet „Der Nußknacker“). Dukas (L'apprenti sorcier. Scherzo für großes Orchester nach der Goethe'schen Ballade: „Der Zauberlehrling“). Lieder am Klavier: Moszkowsky (Serenate); Strauß („Ständchen„) Krug-Waldsee (Mein Liebster ist ein Hammerschmied). Bach („Air“), Haydn („Serenade“ [für Streichinstrumente]). Weber (Ouverture zur Oper: „Der Freischütz“).

Montreux. Concert Wagnerien au bénéfice du Chef d' Orchestre M. Oscar Jüttner. Eine Faust-Ouverture. La Sainte Cène des Apôtres. Prélude de „Lohengrin“. Prélude et Mort d'Yseult de „Tristan et Yseult“. Marche funèbre du „Crépuscule des Dieux“. Ouverture de „Tannhäuser“.

Concerte in Leipzig.

24. Oktober. 4. Symphonischer Vortrags-Abend (Ferd. Schäfer). Solist: Rich. Krömer (Violine).

25. Oktober. Kammermusik im Gewandhause.

28. Oktober. 2. Concert der „Neuen großen Orchester-Abonnements-Concerte“. Herzogl. Meiningensche Hofcapelle.

30. Oktober. 4. Gewandhausconcert. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn-Bartholdy. Intermezzo aus „Feuersnot“ von R. Strauß (zum 1. Male). Symphonie (Nr. 3, Es dur) von Schumann. Gesang: Fräul. Minnie Nast.

1. November. Liederabend von Helene Staegemann.

2. November. Singakademie („Judith“ von Klughardt).

3. November. 2. Philharmonisches Concert (Winderstein). Solist: Forchhammer.

3. November. Udel-Quartett.

5. November. 3. Dezember. 7. Januar. Klavierabende Alfred Reisenauer.

7. November. 2. Populärer Kammermusikabend (Roesger).

9. November. Concert Fritz von Bose.

11. November. 9. Dez. 1. Febr. Liederabende Dr. L. Wüllner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Oktober 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — Margarete Stern. (Ein Künstlerinnenleben von Adolf Stern.) Von Benno Geiger. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Budapest, Hamburg, Köln, Triest. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

IV. Dur- und Molltonalität.

Die Einheit von Dur und Moll wäre erst dann vollständig, wenn das tonale Dursystem auch dasjenige von Moll wäre, wenn also die Beiordnung der Mollklänge zum tonalen Dursystem in § 6 ihre Richtigkeit hätte. Das bis jetzt behandelte „engere" tonale Mollsystem würde dann ein bestimmter Ausschnitt aus jenem allgemeinen tonalen System sein.

Wie in einem Bundesstaat ein Oberhaupt notwendig vor den übrigen bevorrechtigt (primus inter pares) sein muss, damit sich das Ganze einheitlich entwickle, so auch bei den 4 Durtonarten, welche das Mollgeschlecht bilden. Die Führung hat aber nicht, wie man nach der Mollvorbezeichnung annehmen könnte, Kleindur (die Paralleltonart), sondern Basisdur. Induktiver Beweis:

a) Die Hochsept ist in dem gebräuchlichen Moll wesentlicher, unentbehrlicher Leitton, sowohl harmonisch wie melodisch. Unzweifelhaft ist diese Hochsept Naturterz des Rechtsklanges, also Hauptton, nicht etwa eine künstlich erhöhte Mollterz oder Quint, also nicht Nebenton. Da nun der Rechtsdurklang den gleichnamigen Geschlechtern gemeinsam und der authentische Schluss der selbstverständlichste Ausdruck der Tonart ist (s. § 2), so ist die Vorherrschaft von A dur in A moll evident.

b) Dies erhellt auch aus dem häufigen Durschluss und Geschlechtswechsel in Moll.

c) Der Linksmollklang ist nicht nur in Moll, sondern auch im gleichnamigen Dur sehr häufig. Damit wird nicht nur eine neue harmonische, sondern auch eine neue melodische Analogie zwischen Dur („Molldur") und Moll („Durmoll") geschaffen, indem Molldur mit gleichem Recht eine „harmonische" und „melodische" Tonleiter beanspruchen kann wie Durmoll. Nebenbei sei bemerkt, dass der Linksmollklang in Dur dissonante Bedeutung hat, da er nur eine Trübung des Hauptlinksklanges, also = F ♭ a c ist, nicht etwa der vorübergehend berührte Mittelklang der F molltonart. Die Bezeichnung „Molldur" ist daher falsch, da sie der letzteren irrtümlichen Annahme Vorschub leistet. Ebenso verkehrt ist auch die Unterscheidung von Moll und Durmoll, da der Rechtsdurklang im gebräuchlichen Moll selbstverständlich, auch nicht etwa Mittelklang der E durtonart ist (vgl. auch Polak S. 63).

d) Die Zusammengehörigkeit der gleichnamigen Geschlechter wird durch zahlreiche analoge Klangverbindungen bezeugt. Als solche seien hier aufgeführt: $M_0\ L_0\ \underset{5}{M_0}\ R\ M_0$ und $M\ L_0\ \underset{5}{M}\ R\ M$; $M_0\ \underset{6}{L_0}\ R\ M_0$ und $M\ \underset{6}{L_0}\ R\ M$; M_0 uR L_0 R M_0 und M uR L_0 R M; M_0 U M_0 und M U M; $M_0\ U^{\underline{6}}\ \underset{5}{M_0}\ R\ M_0$ und $M\ U^{\underline{6}}\ \underset{5}{M}\ R\ M$; $M_0\ \underset{5}{{}_0Z^7}\ \underset{5}{M_0}\ R\ M_0$ und $M\ \underset{5}{{}_0Z^7}\ \underset{5}{M}\ R\ M$; $M_0\ \underset{5.}{{}_0Z^7}$ etc. desgleichen, $M_0\ \underset{5}{oZ^{9\cdot}}\ \underset{5}{M_0}\ R\ M_0$ und $M\ \underset{5}{oZ^{9\cdot}}\ \underset{5}{M}\ R\ M$; $M_0\ \underset{3}{ul}\ R\ M_0$ und $M\ u\underset{3}{L}\ R\ M$. Die Beschränkung der sog. übermässigen Sextakkorde f a h dis ($\underset{5.}{{}_0Z^7}$ = Tiefquint — o — Zwischenseptklang) und f a c dis ($U^{\underline{6}}$ = Unterhochsextklang)

auf A moll ist eine der vielen Einseitigkeiten, welche sich die bisherige Theorie zu schulden kommen lässt. Näheres über die Herleitung dieser Akkorde in § 10, 11.

e) Die Hochquart dis ist in A moll ebenso häufig wie in A dur; sie findet ihre Erklärung als Hauptton der nahverwandten Rechtstonart E, welcher durch die Projektion nach der A-Basis in A dur und moll Nebenton geworden ist (Näheres in § 9).

f) Die Durterz cis (Hauptton in A dur) behauptet in A moll den Vorrang vor der Tiefquart des (Nebenton der Wurzeltonarten C und F), die Hochquart dis vor der Tiefquint es (Nebenton in C, G, F), sogar dann, wenn diese Töne Vorhalte sind.

g) Die gewonnene chromatische A mollskala erweist sich bei Hinzufügung der Hochquart dis als völlig identisch mit der fallenden chromatischen A durtonleiter!

— Es ist also wirklich Basisdur primus inter pares. Wir sind mithin berechtigt, das tonale Dursystem auch dem tonalen Mollsystem zu Grunde zu legen, alle Klang- und Tonfolgen von der gemeinsamen Basis aus zu beurteilen und zu bezeichnen (s. oben d), Haupt- und Nebentöne von Dur auch als solche in Moll anzusehen, demnach den Rechtsklang auch in Moll als Hauptklang (notirt mit R), den Mittel- und Linksklang in Moll dagegen als Nebenklänge (notirt mit M_0 und L_0). Die combinirte chromatische Mollskala, in welcher alle Töne Haupttöne der 4 Wurzeltonarten sind, lässt sich nunmehr auch als einfache chromatische Tonleiter, allein im Sinne von Basisdur, mit folgenden Haupt- und Nebentönen verstehen: a ^{b} h ^{c} cis d ^{dis} e ^{f} fis ^{g} gis a.

Die hochgestellten Töne sind in A dur und moll Nebentöne, die übrigen Haupttöne; die letzteren stellen die Durtonleiter dar und zwar die combinirte (cf. § 4 II).

V. Molltonalität und Vorbezeichnung.

Wenn vorstehend die Einheit und Symmetrie in beiden Geschlechtern vollständig durchgeführt ist, wäre es da nicht logisch, auch die gebräuchliche Vorbezeichnung der Molltonarten fallen zu lassen und Moll ganz wie das gleichnamige Dur zu notiren? Wenn Moll weiter nichts wäre als eine Nebentonart des letzteren, wenn also die Concurrenz der übrigen Wurzeltonarten nicht existirte, allerdings! So aber ist die rein historisch zu erklärende Mollvorbezeichnung im Sinne von Kleindur (Paralleldur) theoretisch und praktisch die bestmögliche, mag sie auch den Anschein erregen, als sei Kleindur die einzige oder bevorrechtigte Ursprungstonart und als sei der Rechtsdurklang wegen der stets von Neuem anzuzeigenden Terzerhöhung Nebenklang, der Rechtsmollklang aber Hauptklang. Für jene Vorbezeichnung sprechen folgende Gründe:

a) Die Consonanz des Mollklanges ist am vollkommensten durch seine Beziehung zu Kleindur zu erklären.

b) Wollte man das Versetzungszeichen des steigenden Leittons gis ein für alle Mal heraussetzen, so hätte auch der fallende Leitton b darauf Anspruch, da sowohl diese Töne in der chromatischen Mollskala, als auch die Klänge E und B, in denen sie vorkommen, in der engeren Tonalitätsreihe (s. o. III 2) eine symmetrische Stellung einnehmen. Man steht also vor der Alternative, entweder beide Leittöne in der Vorbezeichnung zu berücksichtigen oder keinen.

c) Unter den concurrirenden Wurzeltonarten ist Kleindur wegen seiner Centralstellung zwischen Grossdur und Nonendur am ehesten berufen, die ersteren Basisdur gegenüber zu vertreten. (Jedoch kann mit Rücksicht auf III, 2e) As- und Des moll ausnahmsweise wie As- und Des dur notirt werden.)

Der Fortschritt der neuen, experimentell wohlbegründeten, streng logisch entwickelten und durch die Musiklitteratur bestätigten Mollauffassung wird hoffentlich gewürdigt werden! Sind wir doch jetzt im stande, alle konsonanten und dissonanten Klänge auf Durklänge zurückzuführen und durch ein einziges tonales System alle Klangbeziehungen auszudrücken. Nunmehr ist der Dualismus definitiv durch den Monismus überwunden und in der Musik dieselbe grossartige Einheitlichkeit gewonnen wie in der Naturwissenschaft durch die Entdeckungen eines Helmholtz und Hertz. Nur der vollständige Bruch mit der Tradition, nur die Rückkehr zur Natur konnte zu diesem auch praktisch höchst wichtigen Ergebnis führen. Wie wenig Wert der historischen Entwicklung in der Musik beizumessen ist, sollte man schon längst daraus gefolgert haben, dass die alten Griechen und ihre Nachahmer, die alten Kirchenlehrer, so wenig die harmonische Geltung der Skalen (das Prinzip der Klangvertretung der Töne) wie die Beziehung aller Töne auf einen gemeinsamen Mittelpunkt (das Princip der Tonalität) kannten. Sucht man das moderne Moll allein durch die Entwicklung der äolischen oder dorischen Kirchentonart zu erklären, so kann man den steigenden Leitton gar nicht anders denn als rein melodische, zufällige Erhöhung der ursprünglichen Septe auffassen, wie es auch z. B. E. F. Richter tut (Contrapunkt S. 27). Dass diese Auffassung verfehlt ist, dass gis in A moll gleiche Berechtigung hat wie g, hat uns die musikalische Akustik gelehrt und konnte nur sie uns lehren. Ich kann nicht dringend genug betonen, dass es mir völlig fern liegt, das Mollgeschlecht lediglich als modifizirtes (getrübtes) Dur zu nehmen; es besteht zwar eine Vorherrschaft des gleichnamigen Dur, aber keine Alleinherrschaft; sonst wäre die mögliche Consonanz des Mollklanges überhaupt nicht zu erklären. Es ist auch wohl zu beachten, dass der im Verhältnis zu Dur offenbar künstliche Eindruck des Mollsystems nicht auf dessen Herleitung beruht — diese ist vielmehr wegen des überall beachteten Grundbassprinzipes ganz natürlich — sondern auf dem Zusammenwirken von 4 Durtonarten und der dadurch veranlassten Entzweiung (s. o. III). Aber sollte es nicht möglich sein, aus diesen Durtonarten, einzeln genommen, reine Molltypen abzuleiten und ist das gebräuchliche chromatische Moll das einzigmögliche? Diese sich aufdrängenden Fragen führen auf das Gebiet der Zukunftsmusik, bleiben daher besser für einen Anhang aufgespart.

§ 8.

Verwandtschaft.

Die Lehre von der Verwandtschaft befasst sich mit den Beziehungen der Klänge unter einander, ohne Rücksicht auf ihre tonische und tonale Bedeutung. Das ist wenigstens die hier vertretene Auffassung des

Begriffes „Klangverwandtschaft“, welche sich als einzig richtig erweisen wird.

I. Voraussetzungen der Verwandtschaft.

1) Grundelemente der V. sind Ruhetöne und Leittöne (allgemein = diatonische Halbtöne), da beide die engste, fasslichste Verbindung zwischen zwei Klängen herstellen.*)

Vergleichen wir § 4, so fällt auf, dass dort auch der stufenweise Fortschritt in Ganztönen zu den melodisch bestverständlichen Intervallen gerechnet wurde, während hier nur Halbtöne als verwandtschaftsbegründend angenommen werden.

Vergleichen wir ferner § 5 II, so sehen wir, dass es sowohl diatonische wie enharmonische Ruhetöne, diatonische wie enharmonische Halbtöne („chromatische“ Töne) giebt, von den enharmonischen Ganztönen nicht zu reden, da diese nicht mehr stufenweisen, sondern bereits sprungweisen Fortschritt darstellen. Welche Klänge nun auch immer verbunden werden, alle lassen sich in eine solche Lage bringen, dass die beziehungsweise nächst benachbarten Töne entweder (diatonische oder enharmonische) Ruhe-, Halb- oder Ganztöne sind.

Beispiele von solchen „Bezugsstellungen“:

g—as, g>f, g>ges
e—es e e
c ‿ c c<des, c<des.
b b

Die Lehre von der Klangverwandtschaft löst sich also von selbst auf in die Lehre von den Tonbeziehungen.

Die Ursache nun, weshalb enharmonische Töne keine Grundelemente der Verwandtschaft sein können, ist die Umstimmung, der sich das an einfache, also diatonische Verhältnisse gewöhnte Ohr beim Auftreten enharmonischer Töne anbequemen muss. Auch harmonische Vermittlung (§ 4) würde die Verständlichkeit der chromatischen Töne nicht fördern, vielmehr würde z. B. in f d fis oder f a fis der Zielton fis wegen seiner Querständigkeit noch schwerer zu treffen sein, als ohne die Vermittlung.**) Chromatische Töne im Nacheinander haben also niemals harmonische, sondern nur melodische Geltung (cf. die einfache chromatische Mollskala in § 7, IV, wo die herausgesetzten Töne nur melodische Zwischentöne sind).

Enharmonische Ruhe- oder Ganztöne lassen überhaupt keine harmonische Vermittlung zu, müssen also noch weniger verständlich sein als die chromatischen Töne.

Können somit die diatonischen Tonbeziehungen allein für die Klangverwandtschaft in Betracht kommen, so sind nunmehr diese Beziehungen selbst im einzelnen zu untersuchen. Melodisch wächst die Fasslichkeit derselben offenbar im umgekehrten Verhältnis zur Tondistanz. Die Rangordnung ist also: Ruheton (Distanz = 0), Leitton ($^1/_2$) und Ganzton (1).

Auch harmonisch ist diese Rangordnung gerechtfertigt, obwohl Leittöne im Zusammenklange härter dissoniren als Ganztöne. Stellen wir nämlich die möglichen harmonischen Vermittlungen der benachbarten Töne, z. B. in der Cdurtonleiter dar, so erhalten wir:

f g a b c d e
c—d, d—e, e—f, f—g, g—a, a—h, h—c;
a h c d e fis g
g a c d e

ebenso zurück. Hier sind die Leitschritte e—f, f—e, h—c, c—h an Einfachheit, Consonanz und tonischer Bestimmtheit der vermittelnden Zusammenklänge den Ganztonschritten weit überlegen. Keiner Vermittlung bedürfen (diatonische) Ruhetöne, diese müssen daher auch harmonisch noch vor den Leittönen stehen. Am nächsten kommen ihnen die „potenzirten“ Leittöne, d. h. diejenigen, welche nur nach einer Seite stufenweisen Anschluss haben, nach der andern aber springen, daher auch einseitige Leittöne genannt werden können. Beispiele: h—c ·g, h—c ·as, c—·e h, c—·dis. h Offenbar müssen nämlich derartige Leittöne wegen ihrer stärkeren Zielwirkung mehr auffallen. als die zweiseitigen Leittöne, namentlich die steigenden, welche das Ohr geneigt ist als tonische Leitsepten aufzufassen (s. o. die vermittelten Leittöne und das Nähere im zweiten Teil).

Die Reihenfolge der möglichen benachbarten Tonschritte ist somit ihrer Verständlichkeit nach diese: (diatonische) Ruhetöne, einseitige und zweiseitige Leittöne, Ganztöne, chromatische Töne, enharmonische Ruhe- und Ganztöne. Grundelemente der Verwandtschaft aber sind allein diatonische Ruhe- und Leittöne, an dieser im Anfange aufgestellten Behauptung dürfen wir mit Recht festhalten.

2) Die V. besteht unabhängig von der akustischen Vollständigkeit der Klänge und von der Octavenlage der Ruhe- und Leittöne, wegen des Prinzips der Octavenvertretung (§ 1). Beispiele:

d e d e
h × g, (h)—c.
g c g ‿ (g)

3) Durch den (in Bezugsstellung erkennbaren) zweiseitigen Sprung eines Tones wird die V. zerstört, da ein solcher Sprung die Verständlichkeit einer Akkordverbindung aufhebt. Daher sind nicht verwandt:

C—Ges (e: ·ges ·des), C—Dis_0 (c: ·dis ·ais), Fis—C (ais: ·c ·g).

Einseitige Sprünge lassen dagegen die Verwandtschaft bestehen, wie bei C—Fis (g—·ais fis), C—H (c—·dis h).

II. Arten der Verwandtschaft.

Es lassen sich diatonische, chromatische und enharmonische V. unterscheiden. Die V. ist diatonisch, wenn in einer Klangverbindung nur diatonische Ruhe-, Leit- oder Ganztöne vorkommen, chromatisch, wenn neben solchen auch nur ein einziger chromatischer Ton erscheint, endlich enharmonisch, wenn neben diatonischen oder chromatischen Tönen auch nur ein einziger enharmonischer Ruheton vorhanden ist. Streng genommen sind die Bezeichnungen „chromatische“ und „enhar-

*) Dass der meist nur für die tonische Leitsept gebrauchte Ausdruck „Leitton“ zum allgemeinen Begriff „diatonischer Halbton“ erweitert werden darf, folgt aus der Erwägung, dass jeder Tonleiterton als Leitsepte oder Leitsexte zu einer anderen Tonart überführen kann (cf. auch E. F. Richter, Contrapunkt S. 31 und Riemann, Harmonielehre S. 22).

**) Hauptmann nimmt bei jedem chromatischen Schritte einen Wechsel der Intervallbedeutung und der Tonart an und schiebt darauf die Treffschwierigkeit des chromatischen Tones (Natur der Harmonik S. 134, 159, 181). Dies ist unhaltbar; denn inwiefern soll z. B in der Folge C C^5 F G C die C-Quint g durch Erhöhung ihre Intervall- und tonische Bedeutung verlieren? Hauptmann widerspricht sich übrigens S. 140 selbst.

monische“ V. nicht korrekt, da chromatische und enharmonische Töne ja keine Grundelemente der V. sind, rechtfertigen sich jedoch durch die Erwägung, dass diese Töne gerade die charakteristischen Merkmale der betr. Klangverbindungen sind. Vgl.

g⌒g
e d
c—h
(diatonische V.),

g gis
e‿e
c—h
(chrom. V.),

es e
c—h
as‿gis
(enharm. V.).

III. Grade der Verwandtschaft.

Es lassen sich Nah-, Leit- und Fernverwandtschaft unterscheiden. Nahverwandtschaft setzt mindestens 2 Ruhetöne oder einen Ruheton und mindestens 1 Leitton voraus. Leitverwandtschaft ist bei mindestens 2 Leittönen ohne Ruheton vorhanden, endlich Fernverwandtschaft bei nur einem Ruheton oder nur einem Leitton. Diese Einteilung entspricht der empirischen Klangwirkung am besten. Demnach nahverwandt: $C—A_0$, $C—E_0$, $C_0—Es$, $C_0—As$; C—G, C—F, $C—F_0$, $C_0—G$, $C_0—G_0$, $C_0—F_0$, und umgekehrt. Leitverwandt: F—E, $C—B_0$, $D—C_0$. Fernverwandt: $C—G_0$, $C—D_0$, C—B, $C_0—B_0$.

Die Nah-, Leit- und Fernverwandtschaft kann diatonisch, chromatisch oder enharmonisch auftreten. Die vorstehenden Beispiele sind sämtlich diatonisch. Chromatisch nahverwandt; $C—C_0$, C—E, C—As, $C_0—As_0$, chromatisch leitverwandt: $C—Gis_0$, $C_0—Fes$, chromatisch fernverwandt: C—Es, $C_0—Es_0$, $C—Cis_0$, $C—As_0$, $C_0—E$. Enharmonisch nahverwandt: Gis—As (sog. enh. Rückung), E—As, As—E, $C—Des_0$, $C_0—H$.

Enharmonisch leitverwandt sind die sog. chromatischen Rückungen, z. B. B—H, As—A. Dies scheint der obigen Definition der Leitverwandtschaft und der V. überhaupt zu widersprechen, da zwischen B und H nur chromatische Beziehungen bestehen, die Voraussetzungen für eine Verwandtschaft (Ruhe- oder Leittöne) also ganz fehlen. Der Widerspruch fällt aber fort in Anbetracht der merkwürdigen Eigenschaft des Gehöres, bei enharmonischen und chromatischen Rückungen sekundär auch die stellvertretenen diatonischen Beziehungen zu empfinden, also B—H nebenher als B—Ces.

IV. Effekt der Verwandtschaft.

Ueber den Effekt der V. entscheidet allein die Gehörsempfindung (das Gefühl), auch wenn das Auge (der Verstand) damit nicht übereinstimmt (cf. § 6 Schluss!).

1) Effekt der diatonischen V.

a) Die diatonische Nahverwandtschaft ist das verständlichste und ungezwungenste Verhältnis zwischen zwei Klängen, nimmt daher mit Recht eine bevorzugte Stellung und den grössten Raum in allen Tonstücken ein.

b) Die diatonische Fernverwandtschaft hat wegen ihrer abgerissenen Wirkung etwas Trotziges oder Asketisches an sich, das vorzüglich zu wirken vermag. Beispiele die Grundstellungsfolgen: C A_0 G F C oder C B As F_0 C.*)

*) Auch solche stufenweise Klänge werden direkt, d. h. ohne Einschiebung eines „Zwischenfundamentes“, gehört (s. meine Abhandlung gegen Sechter § 1). Zu welchen Verschrobenheiten die willkürliche Annahme von Ellipsen führt, sieht man bei C. Mayrberger („Harmonik R. Wagner's“) gelegentlich der Erklärung des Todesmotives in „Tristan und Isolde“. Mit derartigen Spitzfindigkeiten hat das Gehör nichts gemein, welches vielmehr die Folge As — A ebenso direkt auffasst, wie die bei Wagner so häufigen weichen Quint-(Tritonus-)schritte. Wenig consequent verfährt Riemann, wenn er die Ganztonabstände nur zum Teil, die Halbtonschritte und den Tritonus aber stets als direkt verständlich erklärt (vgl. Harmonik S. 115, 119, 121—126).

c) Die eigenartige Wirkung der diatonischen Leitverwandtschaft beruht auf der Stimmführung (Parallelen und Sprüngen), s. u.

2) Effekt der chromatischen und enharmonischen Verwandtschaft.

Derselbe ist stets ein eigentümlich überraschender, blendender, wegen des durch jeden chromatischen und enharmonischen Ton bedingten Stimmungswechsels, namentlich bei den steigenden chromatischen Tönen, da die Aufwärtsbewegung stets eine grössere Spannung und Steigerung in sich schliesst als die Abwärtsbewegung. Bekannt sind die wundervollen Wirkungen, welche R. Wagner mittels der Chromatik und Enharmonik erzielt. Als Beispiel für den möglichen Conflikt zwischen Schreibweise und Empfindung führe ich aus dem dritten Akt von „Tristan und Isolde“ die Stelle „Das Schiff, siehst du's noch nicht?“ an, wo im Orchester zu Cis^9 der Vorhalt cisis—dis gebraucht wird, der aber entschieden chromatisch als d—dis gehört wird und eben deshalb so zauberhaft wirkt. Siehe auch den Schluss der Einleitung zum 2. Aufzug, wo im viertletzten Takte über dem Orgelpunkt F die Akkordfolge $Es_0—Es$ vernommen wird, trotz der Leittonnotirung fis—g. Wiederum beruht das Herrliche der Wirkung einzig auf der Auffassung ges—g.

Dass das Ohr mehrdeutige Verbindungen diatonisch und nicht enharmonisch hört, beweisen Beispiele wie G Cis^7_3 Fis und B Des^7_3 Ges. Obwohl Cis^7 und Des^7 an sich gleich gut verständlich sind, so wird doch nach G entschieden Cis^7 gehört, wegen des diatonischen Ruhetones h; dagegen nach B Des^7 wegen des diatonischen Ruhetones f. Der Vorrang des Ruhetones als Grundelementes der Verwandtschaft kommt hier deutlich zum Ausdruck, ebenso die Notwendigkeit der enharmonischen Tonunterscheidung trotz der temperirten Stimmung.

V. Hervorhebung der Verwandtschaft.

Sie geschieht: 1) durch Auftreten der Ruhe- oder Leittöne in ein und derselben Stimme oder wenigstens Octavlage; denn obwohl die Verwandtschaft an sich von der Stimmführung und Octavlage unabhängig ist, so ist doch ohne Weiteres klar, dass die Klangbeziehungen auf die angegebene Weise sinnfälliger werden müssen. Jedoch büssen Ruhetöne in verschiedener Octavlage nur wenig an Sinnfälligkeit ein.

Die Hervorhebung geschieht 2) durch Verdoppelung von Grundelementen. Eine Vergrösserung der Verwandtschaft (s. VI) tritt dadurch nicht ein, die vorhandene bleibt vielmehr (in verstärkter Weise) bestehen.

(Fortsetzung folgt.)

Margarete Stern.

(Ein Künstlerinnenleben von Adolf Stern. Dresden und Leipzig, C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung. 1901.)

Von **Benno Geiger.**

Der alten Weisheit von den Blumen, die im Verborgenen blühen, wäre eine ebenso alte und ebenso gewisse hinzuzufügen von solchen Blumen die, in der Verborgenheit notgedrungen wie jede andere entsprungen, eben dieses Verborgene, fast durch den Duft ihrer Blüten verklärend, zur schönsten Offenbarung ihres Seins erzogen.

Margarete Stern war deren duftigsten Eine.

Schlichtheit und Demut und heitrer Sinn, zartes Empfinden und ernstes Schweigen, ein sanftes Weben in weiblicher Schönheit, die Gaben alle, die das Verborgene schmücken, hat uns ihr Leben im Wesen ihrer Kunst erzählt; nicht prächtig, lärmend, nein, einfach und sinnvoll wie jedes Ding, das seinen Ursprung nicht vergessend, einer natürlichen Bestimmung naht.



Am 4. Oktober waren es drei Jahre, daß diese liebenswürdige Pianistin dahingeschieden ist aus ihrem klangvollen Leben: es sei uns vergönnt im Anschluß an diese Wiederkehr und angeregt durch die hier vorliegende Lebensbeschreibung, Einiges, ihr zum Gedächtnis, uns zum Beispiele, aus ihrer Art und ihrem Leben zu erwähnen.

Vor allem möchte ich nun hervorgehoben wissen, wie Margarete Stern so ganz den lebenden Inbegriff jenes wahrhaftigen Kunstideales a priori in sich getragen hat, das lautre Kunst zum Zwecke hat (wenn man von Zwecken in den Erscheinungen des Geistes und der Liebe reden darf) und eine fließende Entäußerung des Gemüts.

Man kennt doch nur zu gut die Polternden und Hauenden, die Bitteren und Herben, die staubaufwirbelnden Corybanten im Bereich der Töne und einer vermeintlichen Kunst!

Margarete Stern war eine Sanfte.

Sie wagte einfach und edel zu sein, sie wagte dem Kleinen und Wenigen das Große abzufinden, sie wagte es ihrer Natur getreu zu bleiben, auf einen gewissen Genialitätston nicht gestimmt zu sein, sie wagte es in einem Wort, Künstlerin zu sein und zu erscheinen.

Ja: es mag schwer fallen heutzutage ein Künstler zu sein. Die Anforderungen, die das Publikum an einen stellt, sind weit anders als künstlerischer Natur; die Sucht nach Beifall läßt oft dem Best=geratenen das einige Ziel seiner Bestrebungen verlieren. Und gerade deshalb scheint mir um so erhabener die Seele dieser Frau, die ungeachtet dessen wie um sie herum eine absolut unkünstlerische Ueberschätzung der physischen Kraft fast den alleinigen Wert der ausübenden Tonkunst für sich beanspruchen will, künstlerisch weiter wirkte, still und wirksam, jederzeit mutig, im Herzen eine vollkommene Einfachheit. Das war das Sanfte an ihr, von dem wir sprachen, das Weibliche, das eine Aureole von Schönheit in sich hat, das Ewig=Verborgene das seine Blüten nur dem erschließt, der stehen bleibt, sinnt und betrachtet und sich im Schatten der feineren Beziehung ein feineres Verständnis bildet.

Die Kammermusikabende, die Frau Stern im Vereine mit Henri Petri alljährlich in Dresden veranstaltete, und wo mit Liebe und Hingebung Werke zur Aufführung gebracht wurden, die weniger bestimmt waren einen direkten Beifalls=Erfolg zu erzielen, als jenen höheren Erfolg der langsam sich bahnenden Richtung im Geschmack für eine Sache; — die Art und Weise überhaupt wie ihre Programme zusammengestellt waren, wo bald die Reihenfolge zehn leisverklingender Stücke von Chopin, bald ein noch unbekanntes Werk eines Ungerecht=Unbekannten, bald eine sonst übergangene, wo nicht die vom gewöhnlichen Urteil mißachtete Composition eines Ungerecht=Unbeliebten sich langsam und harmonisch ihren Weg bahnte; — das ganze Unauffällige und Feine ihres Auftretens sind uns ein hinlänglich ausreichendes Zeugnis dafür, daß ihre Seele jene lieblich=ernste Schönheit geatmet hat, die wir so sehr in unserem modernen Musik= und Concertwesen vermissen; jenes sich Aufopfernde und Zurückstehende, jenes Sinnvoll=Vernünftige, das den Concertsaal der Jetztzeit so sorgfältig zu vermeiden scheint.

Margarete Stern ist nicht mehr, und ihre Art ist mit den Tönen ihrer Kunst verklungen, doch bleibt das Gedächtnis einer Weisheit unverwischt im Lauf der wechselnden Zeiten.

So wird es nun auch ein herrliches Beispiel bleiben, mit welcher Glut sie für das Werk des Langverkannten eingetreten ist: Johannes Brahms. Unermüdlich, vor keiner Gleichgültigkeit zurückschreckend, sich der Berechtigung ihrer Aufgabe völlig bewußt, hat sie für Brahms gekämpft und gewollt und ihr Ziel durch Stärke des Muts und seelische Befähigung erreichen können.

„Ich habe mich ernst geprüft, ob ich wirklich der Aufgabe gewachsen bin" schrieb sie im Jahre 1887 an Niels Gade über das Brahms'sche Bdur=Concert, das sie in Kopenhagen zu spielen gedachte, „und ich bin fester als je entschlossen, das Concert überall, wo ich's vermag, zu wiederholen. Ich weiß, daß, wie Vieles ein Andrer oder eine Andre besser herausbringen kann, etwas in diesem

Werke ist, dem ich innerlich nahe stehe. Und so gebe ich's nicht auf, und bin es ganz zufrieden, für eine solche Schöpfung, wenn's sein muß auch ohne äußern Erfolg zu spielen." Das sind tapfre Worte und klingen im Munde einer Frau als eine Anklage und eine gerechte Ermahnung. Nebst Clara Schumann war sie damals die erste und einzige Pianistin, die sich an dies Concert gewagt hat; es ist zum mindesten auch ihr Verdienst, wenn wir es heute lieben und es im Geist des Volkes ist.

Das schlichte anspruchslose Wesen, das uns Margarete Stern in ihrer Kunst geoffenbart hat, hat sie im Leben zum liebenswürdigsten Weib gestaltet, das sich die Lebensfreundlichkeit irgend erdichten kann. Es scheint mir nicht der Ort zu sein, hier Näheres und Ausführliches über ihren Lebenslauf zu erzählen; ihr Leben war ihre Kunst und umgekehrt: ein kurzes freundliches Gedicht, das in all seiner Kürze nicht der Vollendung Schönheit entratete, frisch durchzogen von einem anmutigen Klang.

Gewiß: etwas klangvolles ist es um diese Uebereinstimmung des Lebens und des Tuns, etwas, das schweigend in das Feld jener verborgenen Dinge eingreift, die wir zum Anfang dieser Zeilen erwähnten. Man faselt vieles über dies dehnbare Thema. Ich kenne keinen unter den Kunstsinnigen meines Kreises, der mir noch nicht über dieses Verhältnis des Lebens zur Kunst eine verschiedene Ansicht ausgesprochen hätte. Mag dem sein wie will, es ist zum Mindesten eine Wahrheit und eine Unverlogenheit, wenn jene Uebereinstimmung vollkommen. Es liegt darin (und ich erwähne abermals ein schon gesagtes Wort) eines jener Elemente des Kunstideales a priori, das nur in der harmonischen Entfaltung und Zusammenwirkung aller Bestandteile seines Wesens bestehen kann, in der sich schließenden Parabel des Erzeugenden und des Erzeugten. Wir können und wollen in einem Wort nicht jenen Künstler verstehen, dessen Dichten und Trachten in ewigem Widerspruch zu einander stehen, der hier ein Mystiker und dekadenter Prediger unsrer neuen ästhetischen Wahrheit, ein Lebensfreudiger dort, dem auch das Beste entging.

Margarete Stern war eine Sanfte!, die e i n e Weisheit zu voller Harmonie der Tugenden gebar.

Heiter und traurig geht ihr Leben dahin auf Rosen die grünen, blühen und die zu schnell ein böser Windsturm von dem Halme rafft, dies Leben das uns Adolf Stern, ihr Gatte, in seinem letzten Buch mit Liebe geschildert hat. Ich hab das Buch mit Freude gelesen und fordre Jeden auf ein Gleiches zu tun. Es wird ihn eine Sehnsucht erfassen nach ihr die nicht mehr ist, und ein Bedauern, daß so viel Güte und Natürlichkeit und ein so aufrichtiger Kunstsinn so bald verstummen mußten und ehe noch das letzte Wort ihrer Vorzüglichkeit gesagt.

Adolf Stern hat nicht versäumt, Briefe und Aufzeichnungen als beste Wahrzeichen der Frühverschiedenen in sein Buch einzuflechten und zu verteilen. Es ist uns eine Freude, einige daraus als Abschluß dieser Zeilen mitteilen zu dürfen, damit die Wahrheit unsrer Behauptungen auch in dem Beispiel eine Ergänzung finde.

Der Brief ist Leben. Den Brief schreibt das Leben: Das Leben Margarete Stern's atmete Dichtung und ihre Briefe Leben.

Anhang:

Ein Brief aus Weimar, Ende Juli 1875.

„Es geht mir gut und nicht gut, liebe Sophie. Gut, weil sich hier viel, viel lernen läßt, nicht gut, weil ich alle Tage mehr merke, wie wenig ich noch kann. Liszt ist, wie Sie wissen, groß und unvergleichlich, auch zu mir sehr liebenswürdig. Aber ich glaube, die Männchen und Mäzchen, die ihm ** und *** vormachen und die ich nicht nachmachen will, amüsiren ihn, obschon er ganz gewiß weiß, was sie wert sind. Ich freue mich jedesmal wenn ich an den Spielnachmittagen bei ihm genau auffassen kann, was er sagt. Ich habe gemerkt, daß man oft aus seinen halb lauten Worten unglaublich viel lernen kann. Ich hoffe sehr, daß ich wirklich Fortschritte mache und Liszt scheint es auch zu finden — gebe Gott, daß der alte Krägen, zu dem ich gleich, wenn ich heim komme, pater peccavi sagen muß (oder heißt's anders?) ebenso dieser Meinung ist . . . Ich vertrage mich gut mit allen, die hier sind und habe auch A. N. und B. T. besucht. — — Die üben so, daß sie zu einem Spaziergang nie Zeit haben, sieben Stunden, neun Stunden am Klavier! Aber ich glaube auch, daß sie sich aus grünen Bäumen und frischer Luft nicht viel machen. — Hier habe ich alles gesehen, nur in Goethe's Haus kann man nicht kommen. Aber zu ihm selbst — in der Fürstengruft nämlich! Der Park hat mir's angethan, der ist wunderherrlich und so oft ich nur bis zum römischen Hause hinter laufen kann, wird mir wohler. Neulich sagte Liszt etwas zu mir, worin er recht hatte, aber mir tat es doch weh und ich ging hernach an der Ilm hin, um mich ungestört auszuweinen. Das Grün war aber so schön und der Schatten am Wasser so erquicklich und ein Stückchen blauer Himmel drüber, daß ich vergaß, daß ich eigentlich heulen gewollt hatte und es sein ließ."

Ein Brief an Minna Dierig, aus Dresden Ende Mai 1884.

„Du erinnerst dich, liebes Minchen Bienchen, an die Frau H. in M., die es schwer fand, zu gleicher Zeit Wirtin, „Pustmeistern" und „Salungdame" zu sein. Was ähnliches habe ich vorgestern und gestern exerzirt, das musikalische Dresden stand, infolge des Aufenthalts Liszt's hier, auf dem Kopfe, ich hätte ganz gern mitgestanden, sollte aber Liszt's Konsolation in Des-dur und sein Waldesrauschen spielen und ein Diner geben — ein Diner für Liszt und einen ganz kleinen Kreis, der ihm aber zeigen mußte, daß man ihm nicht beliebig neugierige und nichtssagende Menschen eingeladen hatte. Du weißt, daß ich mich bereits zu Gesellschaften von achtzig Personen mit Kaffee und Eis, Bier und Butterbröden verstiegen habe, doch daß das erste Diner, das ich in meinem Leben gab, gerade für Liszt war, brachte mir doch Herzklopfen und etliche bange Vorbereitungsstunden. Schon die Einladungen gaben Kopfzerbrechen, wir konnten und sollten nur zwölf sein, denn auf vierzehn läßt sich unsere Tafel höchstens ausdehnen und dabei läuft man immer Gefahr, daß durch eine Absage die ominöse Dreizehn herauskommt. Also zwölf: wir waren schon fünf, das heißt Liszt und wir beiden und die Götze und Kotzebue, auf deren Einladung Liszt ja hiergekommen war und wo wir den ersten Abend mit ihm verbracht hatten. Galeriedirektor Woermann und seine Frau hatte er gewünscht kennen zu lernen, weiterhin lud ich ihm die alte Gräfin Seebach, geborne Gräfin Nesselrode, in deren Vaterhaus in Petersburg er viel verkehrt hatte, Herrn und Frau von Cerrini vom Katharinenhofe, die geborne Eynard, mit deren Familie er in Genf befreundet gewesen ist, Hofcapellmeister Wüllner und endlich meine Freundin Elsbeth Ehrambach, die seine aufrichtige

Bewundrerin ist, der ich eine herzliche Freude mit der Einladung machte und die außerdem als ältere und erfahrene Hausfrau ein bißchen mit zum Rechten sehen konnte, was sie denn bereitwillig, liebenswürdig und in aller Stille gethan hat. Es gelang alles nach Wunsch, es war ein wundervoll belebter Mittag und Nachmittag. Nur daß Liszt mit meinem Mann, der mit ihm Besuche gefahren war, eine halbe Stunde früher kam, als ich beide erwartet hatte. Ich war gerade mit meiner Toilette fertig und konnte ihn an unserer Treppe begrüßen. Aber dann mußte ich's darauf ankommen lassen, was meine Mädchen und die gemieteten Lohndiener inzwischen zu Wege brächten. Denn er schleppte mich ohne viel Umstände an den Flügel, erwischte hier den vierhändigen Klavierauszug von Schumann's Cdur Symphonie, der für den Gebrauch meiner Schülerinnen da lag, und begann sofort mit mir vierhändig zu spielen, während nach und nach unsere Gäste anlangten, die ich von meinem Manne begrüßen lassen mußte. Bei Tisch war ich heilfroh, daß alles ineinander griff und alles nach seinem Geschmack war. Auch ließ er sich's schmecken und war von der Aufmerksamkeit, daß wir ihm roten Veltheimschen Sekt hatten kommen lassen, angenehm berührt. Einmal erschreckte er mich, als er eines seiner Lieblingsgerichte an sich vorbeigehen ließ, aber er erläuterte gleich, daß Freitag sei, daß er zwar nicht streng faste, aber seinen guten Willen damit betätige, irgend einer Speise zu entsagen, die er sonst gern esse. — Nach Tisch hielt er in unserem Schlafzimmer ein Schläfchen und unterdes füllte sich das Haus, denn wir hatten doch ein fünfundzwanzig Leute, die den Wunsch und auch ein Recht darauf hatten Liszt zu sehen, zum Kaffee bitten müssen. Er war gegen alle strahlend liebenswürdig, sagte lächelnd zu mir: „Da haben Sie mir ja einen hübschen Künstlerkaffee zusammengebracht!" Komisch war's, daß mir nicht weniger als vier Verehrerinnen prächtige und große Kuchen in's Haus schickten, um sich durch Mund und Magen mit ihm in Rapport zu setzen und dann aß er überhaupt keinen Kuchen, sondern trank schwarzen Kaffee und Kognak und rauchte eine Virginia um die andere. — Nun sollte ich dir wohl ausführlich von der Aufführung im „Hôtel de Saxe" erzählen, bei der außer den Schülerinnen der Götze und Kotzebue die Moran-Olden und Concertmeister Petri aus Leipzig, Siloti, der Harfenspieler Frankenberg aus Weimar und meine Wenigkeit beteiligt waren. Aber du hältst ja die „Nachrichten" und wirst schon genug über das ganze Spektakel gelesen haben. Der Saal war gefüllt, aber nicht überfüllt, die beiden Damen hatten sich in ihren Einladungen beschränkt, was beim Ansturm der Neugierigen gewiß nicht leicht gewesen ist. Alles war Liszt und nur Liszt, die Leute waren eben zum Sehen und nicht zum Hören gekommen. Wie ich meine oder vielmehr seine beiden Stücke spielte, sah ich auch nur nach ihm, der neben meinem Mann in der Vorderreihe saß und da ich merkte, daß er mein Spiel gut fand, war ich sehr fröhlich. Die träumerischen Compositionen, die ich unter den Fingern hatte, hoben sich ganz glücklich vom „Pester Carneval" ab, den Siloti mit wildem Schwung und so stupend sicher, daß er keine Note unter den Tisch fallen ließ, herunterdonnerte. Es rauschte und dröhnte wirklich wie ein wildes berauschendes Fest und niemand nahm's ihm übel, als der arme Blüthnerflügel. Doch was war aller Beifall nach unseren Kunststücken gegenüber dem Jubel, der losbrach, als sich Liszt mit einmal erhob und sich — er hatte Gichtschmerzen — von Adolf an den Flügel führen ließ! Ob er spielen würde, war ja die große Spannung des Abends gewesen, mein Mann, der seine Eigentümlichkeiten am besten und lange genug kennt, hatte Mühe gehabt, verschiedene hoffnungsvolle Zudringliche am Bitten zu verhindern. Nun tat er es von selbst und spielte zwei kleine Paraphrasen von Liedern, aber wie! Bezaubernd, hinreißend, mir unvergeßlich! Ach Minerle, hättest du ihn gehört — ich habe mir innerlich Vorwürfe gemacht, daß ich dir nicht zugeredet und angelegen habe Fritz und deine Jungen im Stiche zu lassen und hierher zu kommen. Beim Abendessen im Hôtel war er bester Laune und scherzte zu Auguste Götze, die den Lenau'schen „Traurigen Mönch" mit Liszt's melodramatischer Begleitung vorzüglich gesprochen hatte, als er sich neben sie setzte: „Erst der traurige, nun der fröhliche Mönch." Am andern Tage besah er sich, von Woermann geführt, seine alten Lieblinge in unsrer Gemäldegalerie, kam noch eine Stunde zu uns, um Adieu zu sagen, wir aßen auf dem Leipziger Bahnhofe und nahmen Abschied mit dem Zuruf: Auf Wiedersehn in Weimar. Denn das steht nun nahe bevor und darum lebe für heute wohl, Liebes, ich erwarte Grützmacher zur Probe und er muß jeden Augenblick kommen."

Ein Brief aus Rom, März 1890.

„Beschreiben läßt sich nichts, wenn man nicht gleich Bücher verfassen will, was ich dem Mau überlasse. Der Eindruck des Colosseums am Ostersonnabend nachts bei Vollmond, während wir auf die Beleuchtung warteten, war wahrhaftig größer, als der der bengalischen Lichter. Am Ostersonntag suchten wir morgens zum Hochamt zum fünftenmal seit unserer Ankunft St. Peter auf und gingen dann über die Passeggiata Margherita bis zum prächtigen Wasserwerk der Acqua Paolina, wo ich einmal vor Müdigkeit nicht weiter konnte und wir zum Glück einen leeren Wagen erwischten und durch halb Rom zurück bis zu unserem Hotel fahren konnten. Das große Ereignis des zweiten Ostertags war die vom Papst selbst gelesene Messe, zu der wir (durch Vermittlung der Gräfin Marianne Kinsky, an die mich Marietta von Cerrini empfohlen) vom päpstlichen Maggiordomato Einlaßkarten zugeschickt erhielten. Gräfin Kinsky war obenrein so liebenswürdig, als wir sie am Ostersonntag nach unserem Pranzo noch besuchten, diese Karten gegen andere bevorzugte Plätze in unmittelbarer Nähe der Schranke und des Altars umzutauschen. Wir mußten früh 8 Uhr im Vatikan sein, erhielten keinen Wagen, weil die Kutscher nicht nach dem Tarif fahren wollen und traten $^1/_4$8 Uhr den weiten Weg gottergeben zu Fuß an, mein Mann im Frack und mit weißer Binde, ich statt des Hutes den vorgeschriebenen schwarzen Schleier auf dem Kopf. Noch auf unserer Seite des Tiber fanden wir eine Droschke, die uns zu rechter Zeit an das große Bronzetor des Palastes brachte. Wir wurden über Marmortreppen, Höfe, Gänge, Säle in die sonst nicht zugänglichen Teile des Vaticans gewiesen. Auf den Treppen und in den Vorzimmern wimmelte es von päpstlichen Garden, Kämmerlingen, Geistlichen aller Art, Andächtigen und Neugierigen gleich uns selbst. In der Sala del Consistore hatten wir, bevor wir zu unseren Plätzen gelangten, noch einen heiteren Auftritt. Adolf wollte von einem wachthaltenden päpstlichen Gardisten irgend eine Aus-

kunst haben und redete ihn in seinem besten Italienisch an, der aber guckte verdutzt drein und sagte endlich: „Sprechen Sie etwas Ditsch?“ Es war ein biederer Unterwaldner, der, wie er uns auseinandersetzte, noch kein Wälsch erlernt hatte. Der mächtig große Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, es rauschte und flüsterte in allen Sprachen und wurde erst eine Minute vor Eintritt des Papstes still. Er trat im purpurnen Kleide ein, das er sich von einigen dienstthuenden Priestern abnehmen und dafür die goldstarrenden weißen Meßgewänder anlegen ließ. Er las erst selbst eine Messe und ließ sich dann eine lesen, so daß wir ihn fünfviertel Stunden lang sehen konnten. Er sieht krank und angegriffen aus, hat aber ein kluges und mildes Gesicht, was man von vielen Mitgliedern der hohen Clerisei, die wir Charfreitag und Ostersonntag in Sankt Peter sahen, nicht gerade behaupten kann. Nach der Messe drängten sich zahlreiche Katholiken, namentlich Irländerinnen und südamerikanische Creolinnen dicht an den Papst heran, um Rosenkränze, Blumen u. s. w. weihen zu lassen, wir hielten uns bescheiden zurück, erhielten aber schließlich unseren Teil vom Segen. Seit vorgestern haben wir begonnen, die Sammlungen zu sehen, was nun ein paar Wochen fortgesetzt werden wird. Gestern Vormittag verbrachten wir im antiken Rom, gingen über das nunmehr fast ganz ausgegrabene Forum mit seinen Tempeltrümmern, zu den drei Triumphbogen des Septimius Severus, des Titus und des Konstantin zum Colosseum, das uns im Tageslichte noch viel ungeheurer erschien. Wir stiegen bis zum vierten Stockwerk des Amphitheaters hinauf — erst oben erhält man einen Begriff des riesigen Raumes und seiner schönen Verhältnisse. —

Concertaufführungen in Leipzig.

— 14. Okt. An diesem Abende begannen die Philharmonischen Concerte unter Hans Winderstein im großen Festsaale des Centraltheaters ihr 7. Concertjahr, welches angesichts der Nähe des Geburtstages Franz Liszt's mit dessen Glanz und Pracht entfaltenden symphonischen Dichtung „Festklänge“, soweit der Gesamteindruck in Betracht kommt, mit glücklichem künstlerischem Gelingen eingeleitet wurde.

Als Solistin vermittelte Frau Lula Myß-Gmeiner mit hochgesteigerter Vortragskunst 4 Lieder (Lorelei, mit Orchrsterbegleitung; Wieder möcht ich dir begegnen; Ueber allen Gipfeln ist Ruh; Die drei Zigeuner, mit Klavierbegleitung, die Herr Behm untadelig besorgte) von Franz Liszt; als zweiter Solist fungirte Herr Télémaque Lambrino aus Odessa, dessen pianistischen Leistungen mindestens Achtung und Aufmunterung verdienen. Er spielte zuerst ein aus irgend welchem Grunde „Burleske“ getauftes Klavierstück mit Orchester von Rich. Strauß, das wie fast alle Orchestercompositionen von Strauß interessante Einzelheiten aufweist, so die Behandlung des Orchesters an sich und die Wechselwirkungen zwischen diesem und dem Klavier, als Ganzes genommen erinnert es aber an Rochefoucauld's Grundsatz:

Ce n'est par assez d'avoir des grandes qualités,
Il en faut savoir l'économie,

sodaß ein befriedigender Eindruck auf den Hörer nicht zu erwarten ist; den enormen technischen und rhythmischen Schwierigkeiten zeigte sich Herr Lambrino in überraschender Weise gewachsen. Um so weniger gelang es ihm, dem Liszt'schen Esdur-Concert gerecht zu werden, welches nicht nur im großen Ganzen im Tempo vergriffen war (wozu vielleicht auch die ungewöhnliche Stellung des Dirigenten hinter dem Rücken des Pianisten das ihrige beigetragen haben mag), sondern auch technisch viele berechtigte Wünsche offen ließ.

Die Symphonie des Abends, Beethoven's 8. in Fdur, anzuhören, versagte ich mir, da der Anfang des Concerts infolge der kleinstädtischen Garderobeverhältnisse um ein Beträchtliches hinausgeschoben werden mußte. E. R.

— 16. Oktober. II. Gewandhausconcert. Ein peinlicher Mangel an stilgerechter Zusammenpassung der verschiedenen Darbietungen hat diesem Concert nicht jene Einheitlichkeit zu geben vermocht, die als ein Hauptfaktor der künstlerischen Wirkung eines solchen stets angestrebt werden sollte. Eine Ouverture (Ddur) von Händel in der Bearbeitung Fr. Wüllner's eröffnete das Concert: Das nicht gerade sehr interessante Werk hätte gut und billig von etwas anderem aus der reichen Zahl der Wüllner'schen Bearbeitungen substituirt werden können, und das Andenken des unlängst Verstorbenen wäre besser und würdiger geehrt worden. Als eine Diva nova stellte sich Frl. Alice Schenker, kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, vor. Ihr noch zu sehr im engen Kreise der Präzision und befangenen Klarheit stehendes Stimmorgan, das einem inneren Drang und freien Leben, die erst das wirklich Künstlerische einer jeden Kunstleistung ausmachen, sich selten hingiebt, noch seltener es erreichen kann, erschien uns noch zu unvollkommen und unausgeglichen, als daß wir ihr ein unumschränktes Lob zusprechen dürften. Die Scene und Arie der Ophelia aus Hamlet von Thomas, angestrengt, in den Coloraturen farblos und mit Gezwungenheit von ihr gesungen, verstimmten das Publikum und erreichte die negative Wirkung, den Eindruck des darauf folgenden Notturns für vier Orchester von Mozart gänzlich zu zerstören. Fast ohne Beachtung verklang das reizende Stück, wo gar entzückende Verteilungseffekte der Instrumente, Echowirkungen, anscheinliche Mißgriffe und Irrungen voll Poesie und Anmut uns träumend zu einer Zeit von lieblicher Extase zurückbrachten. Mozart will vorbereitet sein, und angestimmt; und ohne Stimmung ist Mozart eben nicht — Mozart! Volles Lob muß hier Herrn Nikisch dargebracht werden, der uns mit Hingebung und Liebe dies Wunderstückchen vorführte. In den Liedern die Frl. Schenker daraussfolgend sang, gelang es ihr auch warme Töne und einschmeichelnde Wendungen ihrem Organ zu entlocken: so in Beethoven's Mignon, obwohl fast schleppend und eintönig gesungen; so in Schumann's leise dahingehauchter Mondnacht; so vornehmlich in Grieg's „Am schönsten Sommerabend war's“, ein gar entzückendes Strophenlied, das eine nordische Stimmung kalt durchweht und von der Sängerin mit richtigem Ausdruck wiedergegeben wurde. Leider wurde uns abermals der Eindruck durch das geschmacklose Viardot'sche Arrangement der Mazurka (Op. 33 Nr. 2) von Chopin zerstört, in der abermals die Mängel ihres Coloraturgesangs in ungünstigem Licht hervortraten. Doch Triller, Läufe und Sonstiges entzückten das Publikum, und Fräulein Schenker sah sich genötigt das nun schon allzu oft gehörte Ständchen von Rich. Strauß als eine gefällige Beigabe hinzuzufügen.

Den zweiten Teil des Concertes füllte Brahms' herrliche erste Symphonie in Cmoll Op. 68 aus, der Arthur Nikisch das volle Leben seiner kräftigen Natur einhauchte, uns heute wie allemal zu heller Freude und dankbarem Beifall begeisternd.

Benno Geiger.

— 22. Okt. Lieder-Abend von Mathilde Haas. Am Klavier: Wladimir Cernicoff.

Etwas einförmig gestaltete sich der Lieder-Abend der Altistin Mathilde Haas. Nicht, daß es der Sängerin an wirklichem Können absolut fehlte; allein die einzelnen Liedervorträge waren viel zu wenig abgeklärt, als daß sie eine tiefer gehende Wirkung zu erzielen vermocht hätten. Trotz des fast durchgängig vorhandenen stimmlichen Wohlklangs scheint Mathilde Haas ihr Organ nicht völlig und nicht zu jeder Zeit in der Gewalt zu haben; oder hatte die sich bemerkbar machende Unruhe, das andauernde Nichtaussichherausgehen einen

anderen Grund? Wie dem auch sei: die Individualitäten der auf dem Programm verzeichneten Componisten hätten in jedem Falle mehr zum Ausdruck gebracht werden müssen! Eine Ausnahme hiervon machten wenigstens teilweise zwei Lieder: „Einkehr" von Reisenauer und „Verborgenheit" von Hugo Wolf; sie fanden spontanen, verdienten Beifall. Herr Wladimir Cernicoff war ein zwar gewissenhafter, aber etwas schwerfälliger Begleiter. Max Schneider.

23. Oktober. III. Gewandhausconcert. Weit gelungener als der zweite gestaltete sich der dritte Abend dieser Concerte, in dem die Fehler von stilloser Programmzusammenstellung, Anwerbung von unzureichenden Kräften nicht mehr begangen wurden und einem wirklich Würdiges mit künstlerischer Ueberlegung dargeboten wurde. Den ersten Teil des Concertes füllte die dritte Symphonie in Dmoll von Anton Bruckner aus. Das Werk, welches im Gewandhause zum ersten Male aufgeführt wurde, hinterließ uns den sonderlichen Eindruck von edler Erhabenheit, der wieder merkwürdig Schlichtes und solcher Erhabenheit fast Unwürdiges sich vereint. Fast sind es Tanzweisen, die hier und da den hehren Bau unterbrechen wie unerwartete Sonnenstrahlen einen düsteren Himmel. Das leicht verständliche Werk einmal gehört zu haben trägt jedenfalls dazu bei, dem letzten der Symphonisten in seiner sympathischen Gestalt noch näher zu treten, wenn es auch in seinen Ungleichmäßigkeiten nicht zu dessen besten und tiefsinnigsten Schöpfungen gehört, und man muß Nikisch dafür Dank wissen, es uns mit so sorgsamem Verständnisse vorgeführt zu haben. In der Folge des Abends spielte Herr Wassily Sapellnikoff das erste Concert für Pianoforte mit Orchester (Bmoll, Op. 23) von Tschaikowsky: Ein herrliches Werk, das ihm in seiner sonoren Mächtigkeit und seinen rhythmischen Feinheiten äußerst nahe liegt. Einige Mißgriffe an einer bewegten Stelle gleich in dem ersten Satz verhinderten nicht, daß die genaue Leichtigkeit seines Passagenspiels, das einzig dastehende an ausgeglichenem, perlendem, rhythmisch sich nie versteigenden und streng und herbe ausdauernden bis zum Ausbruch der letzten Culmination, uns zu heller Begeisterung anspornte. Bei der Verworrenheit und Unklarheit die meistens im Klavierspiel unserer modernen Pianisten herrschen, ist eine Klarheit des Anschlags und des Ausdrucks, eine Vernehmbarkeit jeder auch noch so flink und lustig vorbeihuschenden Note in mächtig wallendem Passagenwerk wie sie Herrn Sapellnikoff in so hohem Grade zu eigen, eine gar schätzbare Eigenschaft. Duftiger und poetischer hätte ich mir den zweiten, einfach singenden Satz des Concertes gewünscht; die Begleitungsfiguren hätte ein grauerer Nebel überschleiern können und dann erst wäre das Gesangsthema zu seiner wahren Beschaffenheit gediehen, „saftig und frisch" wie ein ebenso geistreicher als competenter Musiker sich nach dem Concert zu mir äußerte: „voll eines Geruchs von Erde!". Die herrlichen Eigenschaften, die Herr Sapellnikoff im ersten Satz bekundete, steigerten sich auch noch im dritten zu vollster und kräftigster Entfaltung. Schubert's Ballettmusik zu „Rosamunde" folgte mit heitrer Lieblichkeit den ernsten Tönen des Tschaikowsky'schen Concerts; — und als eine bewußte Feinheit der Programmzusammenstellung möchte ich eben hier erwähnen, wie dann von Schubert der Uebergang zur selbständigen Virtuosität des Herrn Sapellnikoff durch das Ave Maria von Schubert-Liszt genommen wurde. Solches sind Feinheiten die dem Auge des Künstlers nicht entgehen und als ein Hauptmoment des zu erzielenden künstlerischen Eindrucks gepflegt werden sollten, als eine — wie man sieht — nicht schwer zu erreichende Weisheit. Dem wenig gehörten, nicht sehr dankbaren Cis moll Scherzo Op. 39 von Chopin wußte Herr Sapellnikoff Schwung und Feuer abzugewinnen; gab dann noch Liszt's Bénédiction de Dieu dans la solitude hinzu, wo Dichtung im Ausdruck und warme Tonschönheit sich klar und andächtig vereinten. Benno Geiger.

Aus dem Berliner Musikleben.

Da wären wir nun seit drei Wochen wieder mitten in der Musiksaison! Alle Schleusen sind geöffnet und unaufhaltsam ergießt sich der Strom der Concerte über Berlin. Was hilft da klagen und jammern über das viele Unzureichende kaum für Conservatoriumsprüfungen Genügende, was man zu hören bekommt, was helfen Warnrufe an die Concertirenden, sich zu prüfen ehe sie sich auf das Podium begeben, ehe sie die große Oeffentlichkeit aufsuchen, was helfen praktische Winke, die die Neulinge vor Enttäuschungen schützen sollen! Es giebt wohl nichts auf diesem Gebiete was nicht bei Beginn jeder neuen Saison geschrieben würde, und doch ist vom 1. Oktober bis Ostern nie ein Saal in Berlin concertlos — da giebt es nicht einmal Weihnachtsferien — und die Berliner können sich in dieser Zeit in ungefähr 1500 Concerten unterhalten. Daß selbst die Millionenstadt nicht ausreicht, um allabendlich Bechstein-Beethovensaal, Philharmonie, Singakademie, Deutschen Hof ꝛc. zu füllen, beweist die gähnende Leere in den Concerten vortrefflicher, hier bekannter Künstler. So hatte Max Lewinger, der ernste, abgeklärte Musiker und hervorragende Virtuose, der sich hier seit seinem letzten Auftreten eines großen Rufes erfreut und der auch neulich wieder mit der V. Sonate von Bach und der Tartini'schen Sonate mit dem Teufelstriller einen tiefen Eindruck hervorrief, ein spärliches Auditorium. Und doch zählt Lewinger zu den allerersten Violinisten, bei ihm verbindet sich größte, sicherste Fingerfertigkeit mit musikalischer Feinfühligkeit, ich wüßte nur wenige Geiger, die ich ihm gleich stellen würde. — Ein blinder Violinist concertirte mit Orchester im Beethovensaale, Herr Edwin Grasse. Angesichts der Tatsache, daß der Künstler seit seiner Jugend des Augenlichtes beraubt ist, muß man über seine Leistungen staunen, besonders nach der musikalischen Seite hin, im Reintechnischen merkte man schon, daß es ihm schwer wurde des leitenden Auges zu entraten. — Viele Sängerinenn haben sich in den letzten vierzehn Tagen hören lassen, aber es war keine erheblich erfolgreiche darunter, fast alle leisten ganz Anerkennungswertes, aber nichts Fertiges, nichts was zu öffentlichem Auftreten berechtigt, und interessiren hauptsächlich den bei ihrem ersten Concert vollzählig erschienenen Freundeskreis, der sie durch Ovationen, Blumen und heftigen Applaus auszeichnet. Ich werde über sie mit Stillschweigen fortgehen, denn ich möchte ihnen ihr Vergnügen nicht trüben und ihre Leistungen sind zu unbedeutend, um einen kritischen Maßstab anlegen zu können. Wollen sie einige hundert Mark ausgeben, um ihren Freunden in einem veritablen, geaichten Concertsaal anstatt in ihrem Heim etwas vorzusingen, so geht das die Oeffentlichkeit nichts an, diese soll sich nur mit gereiften Künstlern beschäftigen. Frau Margarethe Petersen gehört zu den hier wohlbekanntesten Gesangskünstlerinnen. Auch in ihrem diesjährigen Concerte dokumentirte sie sich als denkende — vielleicht allzuviel überlegende — Sängerin. Ihr Organ zeigt leider, besonders in der Mittellage und Höhe, nicht mehr die frühere Frische, während es in der Tiefe noch immer wohltönend ist. Alle ihre Vorträge sind fein ausgearbeitet, fast mit zuviel Sorgfalt, das Ursprüngliche geht dabei verloren. Die Fähigkeit den Hörer durch spontanes Empfinden, durch leidenschaftliche Gestaltung in ihren Zauberkreis zu bannen, ist ihr versagt, weil man eben das „Ausgearbeitete", oft fast an Affektation grenzende ihren Vorträgen stets anmerkt. Mehr Glück als mit den düsteren Brahms'schen Liedern und dem undankbaren „Der Freund" von Wolf, hatte sie mit einem graziösen Godard'schen altfranzösischen Gesang „Chant de Florian", den sie auch wiederholen mußte. Auch die Wiedergabe des Rubinstein'schen: "Gelb rollt mir zu Füßen" sang sie vortrefflich.

Die Königliche Capelle eröffnete ihre Saison mit einem Classiker-Abend — Haydn, Mozart, Beethoven — die „Modernen Concerte" bei Kroll mit einem relativ gemäßigten Progamm Auf Bruckner's wenig erfreuliche Cmoll-Symphonie folgte ein Stück „Guntram" mit

dem Tenor Ejnar Forchhammer aus Dresden, der den gesanglichen Teil mit edler, schöner Stimme, aber nicht sonderlich empfindungsvoll durchführte. Die beiden nun folgenden Nummern: Monolog aus Oper: „Der faule Hans“ von Ritter und „Zwiegespräch“ von Schillings gehören wieder der in diesen Concerten mit Vorliebe gepflegten Litteratur an, die mit ohrverletzenden Kakophonien coquettirt und bei der die „Mache“ Hauptsache ist, musikalische Einfälle, Ideen erst in zweiter Linie erforderlich sind.

Unsere beiden Opernbühnen sind bereits seit Beginn der Saison in regster Tätigkeit und es steht nur zu hoffen, daß sie sich von den wenig günstigen Erfolgen ihrer ersten Taten nicht beeinflussen lassen, sondern recht viel Neues bringen. Der „Pfeifertag“ von Schillings, der den Reigen der Novitäten eröffnete, fristet zwar noch sein Leben im Repertoire — ich glaube er ist schon gar bei der dritten Vorstellung angekommen — aber gewiß nicht mehr für lange Zeit, denn die Oper begegnet im Publikum keinem Interesse. Langweilig ist auch die zweite Novität, die uns das Kgl. Opernhaus bescheerte: „Das Glockenspiel“ von Urich. Libretto schildert uns die Einnahme Dunkerque durch Turenne, die Musik gehört zu dem eben nicht kurzweiligen Genre. Der Componist ist wohl ein guter Musiker, er versteht zu orchestriren, er operirt aber nicht mit eigenen Gedanken und die Wirkung seiner Ensemblesätze ist eine rein äußerliche, an bekannte Vorbilder der Meyerbeerepoche mahnende. Frau Götze, Frl. Reinisch, Herr Sommer bemühten sich um die Novität, Capellmeister Edmund v. Strauß dirigirte mit Umsicht und die Regie hatte ihr Bestes getan, trotzdem gelang es der Oper kaum einen Achtungserfolg davon zu tragen. Am selben Abend gastirte Madame de Nuovina, jene graziöse Rumänierin, die gelegentlich des Gastspiels der französischen Oper bei Kroll im Frühling, mit sensationellem Erfolg auftrat. Sie hatte, wie damals, für ihr erstes Erscheinen die Hauptpartie in der Massenet'schen Oper „Das Mädchen von Navarra“ gewählt. Das Werk war für diese Gelegenheit neu einstudirt. Mad. de Nuovina bietet uns eine Meisterleistung in der Wiedergabe der Navarreserin, bis in's Feinste ausgearbeitet, hinreißend im leidenschaftlichen Affekt, rührend und sanft im Schmerz. Ihre Stimme klang wohl in dem weiten Raum des Opernhauses nicht ganz so voll wie draußen bei Kroll, auch manche Intonationsschwankungen liefen mit unter, aber die ganze Gestaltung war so interessant, die Künstlerin versteht es die Hörer so zu fesseln, daß man den Jubel des Publikums und die nicht endenwollenden Hervorrufe wohl verstehen konnte. A. K.

Correspondenzen.

Budapest.

Die Tochter des Künstlerpaares Maleczky, Frl. Bianka Maleczky hat gestern in der königl. Oper als Königin Valois in Meyerbeer's „Hugenotten“ ihren ersten theatralischen Versuch mit sehr günstigem Erfolg bestanden. Die jünge Kunstnovize hat freilich das Glück gehabt, in der anerkannten vorzüglichen Schule der Frau Prof. Passy-Cornet sich weiter auszubilden und besuchte vordem die königl. Landestheaterschule, woselbst sie vier Jahre hindurch ihren Gesangsstudien oblag und nur einige Partien in deutscher Sprache studirte. Die junge, sehr hübsche Dame verfügt über eine anmutige schlanke Gestalt mit einem sehr interessanten Kopfe und sprechenden Augen, ferner über einen ausgiebigen hohen Sopran, welcher mit seinem angenehmen Timbre wohltut. Ihr Vortrag ist gut phrasirt, zeigt Geschmack und richtige Empfindung und auch die Cadenzen sang sie sehr korrekt und musikalisch sicher. —

Peter Somogyi, der gestrenge Kritiker des „Budapester Tageblattes“, schreibt wörtlich: „Man darf diesem Künstlerkinde getrost eine schöne Zukunft voraussagen. Eine schöne schlanke, hohe Bühnenerscheinung, ein prächtiges Organ und angeborene Begabung zum Singen vereinigen sich hier zu Bürgen des Erfolges. Die Stimme, in der mittleren Scala noch etwas knospenhaft und von mäßiger Tragfähigkeit, gewinnt nach der Höhe mit jedem Ton an Weichheit, Glanz und Wohllaut und steigt mühelos bis zum hohen E und schmiegt sich willig auch den schwierigsten Notenfolgen des Ziergesanges an. Von besonderer Schönheit ist der Triller und auch die markirte Vokalisation ist sehr klar und dabei wird Alles stets vom besten Geschmack getragen“.

Der Musikkritiker Rads schreibt im „Neuen Pester Journal“: „Ein zarter, leichtgebauter Sopran, der wohl nicht weit trägt, aber krystallrein und mühelos in blendenden Trillern und Läufen zu luftigster Höhe sich aufschwingt und angenehmen Timbre hat. Dieses zarte Organ weiß die junge Dame mit geradezu glänzender Technik zu behandeln, so daß ihre Koloraturen stets vollster Wirkung sicher sind, u. s. w.

Und im „Politischen Volksblatt“: „In erster Reihe sicherte ihr den Erfolg die glänzende technische Fertigkeit, mit welcher sie leicht und sicher alle Schwierigkeiten colorirten Gesanges beherrscht. Das Organ, ein hoher, durchsichtig klarer und angenehmer Sopran, ist wohl von nur mäßiger Kraft, wird aber zweifellos an Fülle noch gewinnen.“

Der geistreiche Musikkritiker A. Beer schreibt im „Pester Lloyd“: „Im fein geschnittenen Profil zeigen ihre Gesichtszüge auffallende Aehnlichkeit mit der Mutter, gleich dieser ist sie die geborene Coloratursängerin, und so mag ja auch meist die Stimme der Mutter geklungen haben, als die junge Novize den ersten Flug versuchte. Frl. Bianca ist aber noch viel schlanker in die Höhe geschossen, eine ebenso anmutige wie hoheitsvolle Erscheinung, wie geschaffen für die königl. Gestalten der Opernbühne. Aus den Augen spricht freilich noch eine märchenhafte, ruhend naive Unschuld, die etwas weit entfernt ist von der pikanten Weiblichkeit einer Margarethe von Valois. In solch ein zartes Unschuldsweiß ist auch diese Stimme gekleidet, ein weicher, jugendlich-schmächtiger Sopran von bedeutender Schmiegsamkeit und korrekter Schule. Das richtige federleichte Stimmchen, um an steilen Tonleitern, spießigen Arpeggien munter auf- und abzuklettern. Man hörte des Erfreulichen noch mehr: einen ebenmäßigen, gut gerundeten Triller und feine wohllautende Kopftöne bis in die 3 gestrichene Octave hinan. Dazu eine musikalische Gewissenhaftigkeit, die keine Note fallen läßt und ein feines Gehör, wie es auch an den gewagten Stellen dieser Concertrolle in der tadellosen Verläßlichkeit der Intonation sich offenbarte u. s. w.“

Zahllose Ovationen wurden ihr dargebracht, und die junge Künstlerin mit Kränzen und Bouquets überschüttet. Oszetzky.

Hamburg, Mitte Oktober.

Repertoire: 11. Der Gaukler Unsrer Lieben Frau. — Maurer und Schlosser. — 12. Lohengrin. — 13. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. Die Zauberflöte. — 15. Die Hochzeit des Figaro (Altona). — Der Postillon von Lonjumeau. Die vier Jahreszeiten (Ballett). — 17. Der fliegende Holländer. — 18. Siegfried. — 19. Carmen.

Wie vorauszusehen war, bewährt sich die Massenet'sche Oper „Der Gaukler Unsrer Lieben Frau“ nicht gerade als ein Magnet ersten Ranges, sie bietet aber im Verein mit einer anderen Oper immerhin genug Anziehungskraft, so daß ihr noch einige Wiederholungen bevorstehen! Ohne Zweifel gehört „Der Gaukler“ zu jenen Werken, die nach ihrer erfolgreichen Uraufführung über die Bühnen gehen müssen. Nochmals unseren Respekt der strebsamen Leitung unseres Stadttheaters. Jules Massenet, der bekanntlich durch eine starke Unpäßlichkeit verhindert war, der Hamburger deutschen Erstaufführung seines Werkes beizuwohnen hat, nun nachträglich noch unter dem 14. d. aus Paris an die Direktion des Stadttheaters, z. H.

des Herrn Dir. Bittong, ein sehr verbindliches Schreiben gerichtet, das wie folgt lautet:

„Ich habe nun endlich nach Paris kommen können und bei meiner Ankunft fand ich unter den Briefen auf meinem Tische den Ihrigen vom 12. September vor. Ich hätte ihn also schon vor einem Monat empfangen sollen und bin untröstlich, daß ich Ihnen somit noch nicht brieflich meinen Dank abstatten konnte: das Versehen ist nur der Post zuzuschreiben Wollen Sie nun freundlichst mich entschuldigen und hiermit meinen lebhaftesten Dank für die Hamburger Aufführung des „Jongleur de Notre Dame" entgegennehmen! Herr Albert Ahn (der bekannte Verleger in Köln), den ich auf der Reise nach Paris gestern gesehen habe, hat mir äußerst interessante Details von derselben mitgeteilt. Im Uebrigen erinnere ich mich meines „Werther" und der Freude, die mir die wundervolle Aufführung des Werkes, die ich Ihnen verdanke, bereitet hat. Meine herzlichste Erkenntlichkeit auch für die Mitwirkenden auf der Bühne und für den Orchesterleiter und die Musiker. Ihnen, mein lieber und verehrter Direktor, nochmals meinen wärmsten Dank! (gez.) Massenet."

Als Zugabe zum „Gaukler" wurde die prächtige Auber'sche Oper „Maurer und Schlosser" neu einstudirt Das liebenswürdige, lange nicht gegebene Werk hat selbstverständlich wieder sehr gefallen. Vom Capellmeister Göllerich mit Liebe und Sorgfalt vorbereitet, ging die Oper, wie ein ständiges Repertoirestück, wie am Schnürchen. Die Titelpartien fanden in den Herren Weidmann — unserem famosen, frischen Tenorbuffo — und Lohfing ganz vorzügliche Vertreter. Mit viel Humor stattete Frau Beuer die Madame Bertrand aus. Unsere sieghafte Brünnhilde in der Rolle zu sehen, ist ein ganz apartes Vergnügen. Herr Borgmann (Leon) und Frl. Zimmermann (Irma) befriedigten vollendes. Mit den beiden faulen Rollen der Türken Usbek und Rica hatten sich die Herren Roha und Häntzsch abzufinden. Recht niedlich war Frl. von Artner als Henriette, mehr echte Frische und weibliche Natürlichkeit wäre freilich wohl am Platze, Frl. v. Artner ist gesucht naiv. Unser neuer lyrischer Tenor, Herr Plücker stand als David in den Meistersingern weit hinter seinem Vorgänger, Herrn Jörn (d. Zt. an der Kgl. Oper in Berlin), war dagegen als Postillon sehr lobenswert. Vor Allem fiel die kolossale Leichtigkeit auf, mit der er seine hohen Töne hinausschmetterte. Die Stimme ist schön und sympathisch, was Herrn Plücker noch fehlt, ist zum Ersten ein freies Agiren. Doch nur Geduld! Als Einlage sang der junge Sänger natürlich das Abt'sche Lied „Gute Nacht, du mein herziges Kind". — Dies Lied ist mit den Aufführungen des „Postillon von Lonjumeau" ordentlich verwachsen. Herr Plücker sang es einfach und deshalb wirkungsvoll. Er mußte es auch da capo singen. Wir erinnerten uns, wie Bötel, der noch ab und zu als Gast unsere Bühne betritt, in den letzten Jahren das Lied zugerichtet hat, so daß es kaum zu erkennen war. Als Madeleine war Frau Hindermann ganz exquisit. Die Partie ist jetzt mit dieser Künstlerin ganz hervorragend besetzt. Herr Weidmann als Marquis von Corcy war zu köstlich. Wacker hielten sich die Herren Lorent (Bijou) und Roha (Bourdon). „Der fliegende Holländer", zum ersten Male in der neuen Spielzeit gegeben, hatte schwere Arbeit zu vollführen, er sollte die Concurrenz des am gleichen Abend stattgehabten Nikisch-Concertes (das massenhaft besucht war) bekämpfen. Das Haus war im Parquet gänzlich ausverkauft Herr Dawison zählt zu den ersten Vertretern des Holländer; er bot diesmal wieder eine wahre Meisterleistung in Gesang und Spiel, die in dem Duett im 2. Akt den Höhepunkt erreichte. Der Künstler riß da auch seine Partnerin, Frau Fleischer-Edel mit, die sehr schön sang, aber sonst recht nüchtern war. Die Ballade machte z. B. keine Wirkung. Herr Bormann hat nun seinen Erik trefflich ausgearbeitet und wirkte höchst erfreulich. Herr Plücker schien dagegen als Steuermann nicht günstig disponirt zu sein. Herr Lohfing — ein wackerer Daland, Frl. Neumeyer, eine dito Mary, vervollständigten das Ensemble. Herr Capellmeister Göllerich dirigirte mit feiner und sicherer Hand. Der stürmische Beifall des Abends galt wohl in erster Linie dem glänzenden Vertreter der Titelrolle. Als Siegfried hatte Herr Birrenkoven seinen großen Abend. Der Künstler bot eine durch und durch fesselnde Leistung und erschien auch besonders gut bei Stimme. Mit mächtiger Wirkung sang Herr Dawison den Wanderer, eine Leistung, die er sich patentiren lassen kann. Das mächtige Organ klang mühelos über die Orchestermassen hinweg und dabei die klare, charakteristische Deklamation! Mit Frau Beuer, unserer echten Brünnhilde war das Trio, um das uns manche Bühne beneiden kann, vervollständigt. Y. Z.

Köln, 18. Oktober.

Vereinigte Stadttheater. Unter Professor Kleffel's feinsinniger Leitung, der in erster Linie eine prächtige orchestrale Aufführung zu danken war, gab es am 11. Oktober Wagner's „Meistersinger". Das Werk kam, wie schon früher, zur ungekürzten Wiedergabe, die nicht nach jedermanns Geschmack ist, weil die Sache 5 Stunden (also bis $^1/_2$ 12 Uhr Nachts) dauert, aber immerhin von Seiten der Künstler wie der Direktion eine Kraft- und Willensbetätigung bedeutet. Als Sachs gibt sich Herr Bischoff in Gesang und Geberde zwar noch etwas zu jugendlich — und der Fehler liegt eben an des Herrn Jugend — aber er wächst doch allmählich sonst hübsch in die Rolle hinein, für die er namentlich auch imposante stimmliche Werte zur Verfügung hat. Ein solcher Stolzing, wie Adolf Gröbke ihn singt, muß allerdings im Gegensatze zur unterrichtenden Schusterweisheit jedem Sachs gefährlich werden, wenn dieser nicht etwa ein ganz besonderer Meister ist. Mit Vergnügen nur kann man Herrn Bauer, der beim Beginne der Spielzeit so Arges im Falschsingen nach verschiedenen Richtungen hin geleistet hat, das Zeugnis ausstellen, daß er mit greifbarem Erfolge gegen seine Mängel ankämpft. Das Unreinsingen speziell ist also offenbar doch nicht Lebensbedingung bei diesem Sänger und so konnte man bei dem von ihm gesungenen Pogner wenigstens seiner so schönen Stimme froh werden. Der Beckmesser ist eine alt-vortreffliche, zumal auch in Leipzig bekannte Leistung des Herr Köhler, und der David des Herrn Sieder stellt in seiner Frische, Gewandtheit und glänzenden stimmlichen Durchführung zweifellos die meisten Vertreter der Rolle an den großen Bühnen in den Schatten. Als Eva konnte Fräulein Offenberg genügen, während Frau Metzger aus der Magd im Hause Pogner herausholte, was irgend Herr Wagner hineingesteckt hat; allzuviel ist das ja nicht.

Während die Berichtwoche im Uebrigen Wiederholungen von Mignon, Jüdin, Verkaufte Braut und Fledermaus brachte, sowie eine Aufführung der Millöcker'schen Operette „Gasparone", welcher ich nicht beiwohnen konnte, wurde am 16. Oktober Edoardo Mascheroni's lyrisches Drama „Lorenza" in teilweiser Neueinstudirung gegeben. Ich habe dem fesselnden Werke, wie unseren Lesern erinnerlich sein wird, zur Zeit der Uraufführung im vergangenen Winter eine ausführliche Besprechung gewidmet. Mascheroni's glänzende Schreibweise, das quellende echt dramatische Leben in der ganzen Oper, seine reiche Erfindungsgabe und entzückende Instrumentirungskunst kann ich nur immer wieder bewundern. In der Behandlung dieses Componisten erhebt sich der interessante Textstoff von fesselnder Milieu-Schilderung zu wahrhaft tragischer Größe. Natürlich war Mühldorfer als Dirigent wieder, wie zur Zeit der ersten Einstudirung, mit aller Liebe bei der schönen Sache und so bot das Orchester hohen Genuß. Ausgezeichnet wie damals waren als Lorenza und Carmine Frida Felser und Adolf Gröbke. Den Gerace hat sich Herr Rupp charakteristisch ausgearbeitet: Fräulein Cankl sang den jungen Räuber sehr hübsch und gab sich erfolgreich Mühe mit dem Spiel, was von Fräulein Brockhaus

als Wirtin weniger zu behaupten ist, denn wer die Oper nicht kannte, der mochte schwerlich erraten, was diese Figur überhaupt sollte und wollte.

Ueber Concerte in nächster Nummer.

Paul Hiller.

Triest, 19. Oktober.

Politheama Rossetti. La Bohème. Nach einigen — um es gleich offen zu sagen — recht mißglückten Vorstellungen mit Gounod's „Faust“ kam gestern Giac. Puccini's „Bohème“ mit durchschlagendem Erfolge auf die Bühne. Diese Oper ist wohl das beste Zugstück für Triest und würde keine Opernstagione vergehn, wo nicht die Impresarios diese in's Repertoire aufnehmen würden und nicht auf dichtgefüllte Häuser im Vorhinein rechnen könnten. Die Oper selbst wurde gestern trefflich gegeben und die Rollen waren durchaus gut besetzt. Frl. Amelia Pollini spielte eine vorzügliche Mimi, die durch ausgezeichnetes Spiel, durch ihre klare in allen Tonhöhen gleich starke, sichere Stimme wohlverdienten Applaus erntete. Einen glücklichen Partner fand Mimi an Herrn Aug. Piutucci (Rodolfo), der wenngleich über eine nicht gar starke Tenorstimme verfügend, doch durch Melodie und sympathischen Schmelz diesen Fehler vollständig in den Hintergrund zu stellen wußte. Im Quartett zu Schluß des III. Aktes und in der Sterbensscene im IV. Akt lohnte ein nicht endender Applaus die ehrlichen Bemühungen des jungen Künstlers. Einen guten Marcello sang Herr Arturo Ramboli. — Er besitzt wohl einen sympathischen klangvollen Bariton, wenngleich er nur ein Natursänger ist, der es durch ernstes Studium in Gesang und Spiel noch zu etwas Ordentlichem bringen kann. — Auch die übrigen Kräfte taten das ihrige und verliehen dem Ganzen eine schwungvolle Rundung. — Das Orchester spielte tadellos, das Hauptverdienst gehört dem rührigen Dirigenten Herrn Barone.

Es ist wirklich schade, daß diese herrliche Oper in deutschen Kreisen so wenig bekannt ist, eine Oper, von der man ruhig behaupten kann, daß sie einer Cavalleria rusticana nicht nachsteht, nein! diese an gefühlvollen Melodien, an trefflichen Charakterzeichnungen noch weit überragt.

Otto Stiasny.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dessau. Zum Nachfolger des verstorbenen Hofcapellmeisters Dr. August Klughardt war probeweise Herr Capellmeister Franz Mikorey berufen worden. Man hat nun Herrn Mikorey, nachdem er in der Opern- und Concertleitung eine eminente musikalische Befähigung dargetan, endgültig für das Hoftheater verpflichtet. Herr M. ist der Sohn des Kammersängers Mikorey in München und steht im 29. Lebensjahre.

— Am 20. Oktober starb, 59 Jahre alt, Musikdirektor Emil Kayser in Hagen i. W.

— Das Preisgericht der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung Düsseldorf 1902 bewilligte der Königl. Hofpianoforte-Fabrik Rud. Ibach Sohn in Barmen die höchste Auszeichnung, das Diplom zur goldenen Medaille, und verlieh ferner von den dreißig für die ganze Ausstellung bewilligten Anerkennungs-Diplomen fünf deren ersten Mitarbeitern.

— Die Direktion des tschechischen Theaters in Brünn ist in die Hände des ehemaligen Direktors des Nationaltheaters in Prag, Herrn F. A. Subert, übergegangen.

— Catania. Das bei Gelegenheit der Feier des 100. Geburtstages Bellini's von dem „Cercle artistique Bellini“ erlassene Preisausschreiben für die Compositionen eines Streichquartettes und je eines Vokal- und Instrumentalstückes hat folgendes Ergebnis gehabt: Den 1. Preis für ein Streichquartett erhielt Marco Angoletti, Professor am Kgl. Conservatorium in Mailand. Den 2. Preis (goldene Medaille) erhielt Herr Ristori, den 3. (silberne Medaille) die Herren Ermanno Luzzatto und Antonio Genovese.

— In Mailand verstarb im Alter von 57 Jahren der Componist Giuseppe Villafiorita. Er machte sich bekannt durch seine Opern „Di chi la colpa?“, „Le notti romane“, Jolanda“ und „Il Paria“. Litterarisch beteiligte er sich als Kritiker am „Secolo“ und der „Gazzetta di Milano“.

— Köln. Der Vorstand des Kölner Männergesang-Vereins „Polyhymnia“ teilt uns mit, daß Musikdirektor Gustav Pielken aus Krefeld soeben die musikalische Leitung des Vereins übernommen hat.

— Der hervorragende Componist Herr Max Reger hat sich am 25. Oktober mit Frl. Elsa geb. von Bagenski in Schneewinkl-Lehen bei Berchtesgaden vermählt.

— Leipzig, 15. Okt. Lieder- und Duetten-Abend von Margarethe Gerstäcker und Marie Woltereck. Beide Concertgeberinnen leisteten in Duetten von R. Schumann, Brahms, Dvořák und Tschaikowsky recht Anerkennenswertes, namentlich nach der musikalischen Seite hin, während sie bezüglich der Gesangstechnik den für die Concertöffentlichkeit nötigen Grad der Reife noch nicht erlangt haben. R.

— In der Lemberger Philharmonie wird Abbé Perosi im Januar 1903 unter Mitwirkung italienischer Solisten und sämtlicher Lemberger Gesangvereine eines seiner Oratorien zur Aufführung bringen.

— Der russische Dirigent V. J. Hlaváč leitete Sonntag im königl. Sommersitz Bern'storf ein Concert, in welchem mit großem Erfolg auch die Tochter des Dirigenten, Zoja, auftrat. Dem Concerte wohnten bei: Die russische Kaiserin Wittwe, die Königin von England, die Prinzen und Prinzessin der dänischen Königsfamilie. Sowohl der Dirigent als auch die Sängerin ernteten allgemeine Anerkennung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Budapest. Weis' „Polnischer Jude“ ist in's Ungarische übersetzt und gelangt in der Königlichen Oper zur Aufführung.

— Im Stadttheater zu Oedenburg errang die Uraufführung der Pantomime „Erlösung“ von Eugen Brüll, componirt von Josef Bayer, einen starken Erfolg.

— Im Züricher Stadttheater ging als erste Opernnovität der Saison mit großem Erfolg Saint-Saëns' „Simson und Delila“ in Scene.

— In der Niederländischen Oper zu Amsterdam wird jetzt eine holländische Oper „Don Quixote“, Musik von Beyerle, einstudirt.

— Jan Blockx' „Meeresbraut“ ging im Monnaie-Theater zu Brüssel mit starkem Erfolge erstmalig in Scene.

— Im Großen Theater zu Gand fand mit starkem Erfolg die erste französische Aufführung der Oper „Liva“ von J. Vandermeulen, Text von A. Bogaerts, französische Uebersetzung von C. Verhé, statt.

— Im Theater Seiner Majestät zu London wurde Mascagni's Melodrama „Die ewige Stadt“ mit größtem Erfolge erstmalig aufgeführt.

— In dem Turiner Theater Vittorio Emanuele hatte das Musikmysterium „Die Versuchung Jesu“ von Graf, Musik von Cordara, großen Erfolg.

— Dresden. Im Königlichen Opernhause fand die erste deutsche Aufführung von Puccini's dreiaktiger Oper „Tosca (Text nach V. Sardou's Drama) statt.

— Turin. Am 6. Oktober fand die Erstaufführung des Einakters „Maricca“, Worte von Blengini, Musik von Marco Falgheri statt. Das Werkchen zeigt Talent, ist aber im Ganzen nur eine Nachahmung der „Cavalleria rusticana“.

— Eine dreiaktige Oper des Pianisten Raoul von Koczalski, „Rymond“, wurde im Elberfelder Stadttheater am 14. Oktober zum ersten Male aufgeführt und brachte den zahlreich von auswärts erschienenen Premieren-Gästen eine kräftige Enttäuschung, indem sich das Werk als eine in Bezug auf Erfindung wie auf Technik recht schwache Jugend — — — sünde eines allerdings erst jetzt 18 jährigen Musikers, als das Danebenhauen eines tüchtigen Pianisten unter Anwendung von volltönendem (Reklame-) Pedal erwies. P. H.

— Straßburg. Im hiesigen Stadttheater wurde Meyerbeer's große Oper „Die Hugenotten“ aufgeführt. — Frl. H. Strohecker aus Frankfurt a. M. sang die Königin von Navarra mit all den Vorzügen, welche für diese Künstlerin schon gesprochen haben. — Die Stimme Frl. Strohecker's besitzt einen bezaubernden Glanz; sie beherrscht die schwierigsten Coloraturen mit Leichtigkeit und musikalischer Sicherheit. Nicht zum mindesten verhalf die prachtvolle Bühnenerscheinung der jungen Künstlerin zu durchschlagendem Gelingen.

— Ihr Partner Herr Georg van der Beeck (Raoul) erntete viel Beifall. Frl. Henny Borchers sang die Valentine mit demselben Erfolge wie immer. Ebenso trefflich waren die Herren Ernst Preuse (Nevers) und Arthur Hannschild (Marcel). Um die musikalische Leitung machte sich Herr Capellmeister Richard Fried sehr verdient. X. F.

— Budapest. Die Direktion unserer Kgl. Oper hat aus dem eigentümlichen Entschlusse des vielgenannten Wiener Hofopern-direktors G. Mahler, die neue Oper Goldmark's „Götz von Berlichingen" in Wien nicht aufzuführen, Nutzen zu ziehen verstanden. Die deutschen Worte von A. M. Willner (nach Goethe) sind schon in's Ungarische übersetzt worden, sodaß diese Oper Ende November schon in Budapest über die Bretter gehen wird.

Vermischtes.

— Mailand. Am 10. Oktober, dem 89. Geburtstage Verdi's, ist die von dem gefeierten unvergeßlichen Meister in's Leben gerufene „Casa di riposo per i musicisti" eröffnet worden.

— In Wien wird eine vollständige Sammlung der Volks-melodien aller österr.-ungarischen Länder vorbereitet. Das Ministerium begünstigt dieses Unternehmen in jeder Weise. Die Gesänge sollen in ihrer ursprünglichen Sprache und in deutscher Uebersetzung veröffentlicht werden.

— Prag. Ceská Filharmonie. Am 23. Oktober fand am Žofin unter Leitung des kais. Capellmeister V. J. Hlaváč aus Petersburg ein großes symphonisches Concert statt, in welchem auch die Tochter des Dirigenten, Zoja Hlaváčova, mitwirkte. Programm: 1. P. J. Cajkovskij: II. Symphonie (Cmoll). 2. P. J. Cajkovskij: Arie aus der Oper „Die Jungfrau von Orleans" (mit Orchesterbegleitung, vortragen von Frl. Zoja Hlaváčova). 3. V. J. Hlaváč: Chopin-Suite. 4. Rimskij-Korsakov: Spanisches Capriccio. 5. a) Ivanov: Arie der Vasilise aus der Oper „Zabava Pufatišna", b) Solověc: Romanze aus der Oper „Kordelie"; c) V. J. Hlaváč: „Ty démanty, perlami skviš se" (Frl. Zoja Hlaváčova). 6. V. J. Hlaváč: „Lucinuška i chorovod", Variationen auf russische Nationallieder.

— Die in S'Gravenhage erscheinende und von H. Viotta und Van Milligen redigirte musikalische Monatszeitschrift „Caecilia" bringt in Nr. 1 ihres neuen Jahrganges folgende interessante Beiträge: „Tristan und Isolde" als Sage und Drama, von Henri Viotta. Bayreuth und die moderne dekorative Kunst, von Anton Molkenboer; Jan Pieterszon Sweelinck und seine Werke, von Ant. Averkamp; Friedrich der Große als Musiker, von Van Milligen 2c.

— Dresden. II. Jahres-Bericht der Dresdner Volks-Sing-Akademie. Die Bestrebungen, ganz billige künstlerische Concerte ausschließlich für die Kreise des arbeitenden Volkes zu veranstalten, haben im verflossenen zweiten Jahre des Bestehens der Volks-Sing-Akademie ihre Fortsetzung gefunden. Das Prinzip, die den Genuß der Kunst meist völlig entbehrenden Volksklassen selbst mit heranzuziehen zur materiellen und künstlerischen Ausführung der Concerte hat sich auch weiterhin bewährt, und zwar geschieht dieses Heranziehen in zwei Richtungen: 1. durch Erhebung kleiner Wochenbeiträge (im allgemeinen 10 Pf.), die aber hinreichend sind, um die entstehenden Kosten zu decken; 2. durch Beteiligung an der Ausführung der Concerte in dem eigens dazu gegründeten Chor. Mitgliedern anderer Gesangvereine und Arbeitslosen kann der Wochenbeitrag erlassen werden. Allen Mitgliedern (aktiven-singenden und passiven-zuhörenden) steht der Besuch sämtlicher Veranstaltungen der Volks-Sing-Akademie unentgeltlich zu. Gesellige Veranstaltungen sind völlig ausgeschlossen. Die Chor-Mitglieder versammeln sich nur wöchentlich zu zweistündiger Uebung, während welcher seitens des Dirigenten die nötige Unterweisung in Notenlehre und Musiktheorie erfolgen. Die passiven Mitglieder werden aufgefordert, diesen Chor-Uebungen möglichst regelmäßig beizuwohnen, um durch häufiges Anhören der einzelnen Teile eines großen Chor-Werkes ihr Interesse und Verständnis für Musik mehr und mehr zu fördern. Die gesamte künstlerische Leitung liegt ausschließlich in den Händen des Dirigenten, Capellmeister Joh. Reichert, dem die Volks-Sing-Akademie ihre sichere musikalische Grundlage und die freudige Begeisterung bei der Ausübung und Verbreitung der Kunst zu danken hat.

— Frankenthal (Rheinpfalz), 20. Okt. Das erste zahlreich besuchte Concert des Cäcilienvereins unter der bewährten Leitung des Musikdirektors Herrn Hofpianist C. Schulz-Schwerin bot ein trefflich zusammengestelltes interessantes und gewähltes Programm in derartig entsprechend gelungener Ausführung, daß für verneinende Kritik kaum irgendwie wesentliche Ausbeute sich ergeben haben dürfte. Die Violinvorträge des Herrn Osterdinger aus Frankfurt a. M. (Andante und Finale des Dmoll-Concertes von Wieniawski, Adagio des Bruch'schen Gmoll-Concertes, spanischer Tanz von Rehfeld und „Träumerei" von Schumann) offenbarten sowohl einen hohen Grad erreichten technischen Vermögens wie schöner und vielseitiger Tongebung, was durch reiche Beifallsbezeugungen anerkannt wurde. Solche folgten in gleichem und ebenso verdientem Maße den gesanglichen Darbietungen des anderen Concertgastes, Herrn Nieratzki aus Mainz, die im Prolog aus Leoncavallo's Oper „Der Bajazzo" wie Liedern von Schubert, Brahms und Ludwigs bestanden. Letzterer, ein begabter junger Componist, war zur Begleitung seines „Nachtgesanges" persönlich erschienen. Herr Nieratzky verfügt über reiches und wohlgeschultes Stimmmaterial, einen lyrischen Baryton, dem ergiebiges und lebendiges Ausdrucksvermögen auch für elegische und dramatische Momente in glücklichem Verein sich zugesellen. — Herr Schulz-Schwerin, bei seinem solistischen Auftreten von der Gesamtheit des Zuhörerkreises mit warmen Kundgebungen empfangen, gewährte mit Chopin's Cis moll-Polonaise, einem geschmack- und empfindungsvollen Albumblatt eigener Composition und der Troubadour-Paraphrase von Verdi-Liszt drei meisterliche Klavierleistungen durch auf der Höhe der Zeit stehende technische Beherrschung und geistvoll fesselnde Auffassung. — Die chorische Spende des Abends, die Heine-Mendelssohn'sche Tragödie, erwies sich als wertvolle fein abgetönte a cappella-Gabe von bestem Gelingen im einzelnen wie im ganzen. — K. Th.

— Das 50jährige Jubiläum des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt. Der im Jahre 1852 unter Führung des Frankfurter Tonkünstlers Friedrich Wilhelm Rühl in's Leben gerufene Chorverein hat sich aus sehr bescheidenen Anfängen entwickelt, aber schon wenige Jahre später spielte er in der musikalischen Geschichte Frankfurts eine wichtige Rolle, die sich bald immer mehr zu einer führenden auswuchs. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts stellte man in der ehemaligen freien Stadt an den Apparat des Concerts noch sehr bescheidene Ansprüche: außer einigen Logensälen standen nur die Räumlichkeiten des „Weidenbusch" (Steinweg) und des Holländischen Hofes (Goetheplatz) für Concertzwecke zur Verfügung. Nur vereinzelt führte sogar der damals schon zu großem Ansehen und Ruhm gelangte Cäcilienverein die Meisterwerke der Chorlitteratur mit Orchester auf; zumeist begnügte man sich mit dem Klavier. Das erste Concert des Rühl'schen Vereins fand am 1. Februar 1853 statt und brachte kleinere Compositionen von Bach, Cherubini, Abt Vogler, Beningne und Händel. Der letztgenannte Meister spielte in der Aera Rühl die Hauptrolle und kam auch in dem zweiten Concert mit seinem „Belsazar" zu Wort. Das erste Ereignis von kunstgeschichtlicher Bedeutung in den Annalen des Vereins war die erste Aufführung der „Missa Solemnis" von Beethoven mit Orchester. Das gewaltige Werk schlug so mächtig ein, daß 14 Tage später eine Wiederholung veranstaltet wurde. Auch Bach's „Johannis-Passion" gelangte unter Rühl zum ersten Male in Frankfurt zur Aufführung. 1861 fand die Eröffnung des Saalbaues statt, ein Ereignis, das einen Merkstein in der Entwickelungsgeschichte sämtlicher musikalischer Frankfurter Vereinigungen bildet. Gerade zu jener Zeit verließ Rühl seinen aufblühenden Verein und siedelte nach Mainz über, um dortselbst die Leitung der Liedertafel zu übernehmen. An seine Stelle trat Franz Friedrich, der den Verein bis zum Jahre 1875 leitete und sich allgemeiner Beliebtheit erfreute. Friedrich war eine liebenswürdige, feinsinnige Künstlernatur. Unter ihm gewann der Verein u. A. Schumann's „Paradies und Peri", dessen „Requiem" und „Faustscenen", ferner Oratorien von B. Scholz und Zenger, sowie schließlich Brahms' „Deutsches Requiem" seinem Repertoire. Zu seinem Nachfolger erwählte man Julius Kniese, einen Chormeister ersten Ranges und entschiedenen Förderer der neusten musikalischen Richtung. Doch war es diesem arbeitsfreudigen Künstler nicht etwa um eine einseitige Bevorzugung der Modernen zu tun, denn Aufführungen classischer Meisterwerke, wie der „Missa Solemnis", der großen Bach'schen Messe, Händel's „Susanna" und „Acis und Galathea", sind ihrer Vortrefflichkeit wegen bei Vielen, die sie gehört, heute noch unvergessen; wohl aber besaß Kniese den Mut, den Versuch zu wagen, in Zeiten, in denen man den Werken eines Berlioz und Liszt noch ebenso große Teilnahmlosigkeit entgegenbrachte wie der Kunst Richard Wagner's, seine Sänger und das Publikum für seine Ideen zu gewinnen. Und es gelang ihm. Erst wurde es mit Bruchstücken versucht, dann wurde Liszt's „Christus" in Angriff genommen, zu dessen Aufführung der Meister selbst nach Frankfurt kam. Es folgte Berlioz' „Faust's Verdammnis", deren Text Kniese in's Deutsche übertragen hatte, Liszt's „Heilige Elisabeth", sowie Draeseke's Requiem. 1884 folgte Kniese einem Rufe nach Aachen. Seit jener Zeit untersteht der Verein der sicheren Führung von Prof. Dr. Bernhard Scholz. Auch unter ihm kamen die zeitgenössischen Tonsetzer nicht zu kurz. Es sei nur daran erinnert, daß Tinel's „Franziskus" von hier aus seinen Weg durch

die deutschen Concertsäle antrat. Lebhaftem Interesse begegneten Cesar Franck's „Seligpreisungen", Woyrsch's Passionsoratorium und Wolfrum's „Weihnachtsmysterium". Möchte der Verein auch fernerhin gedeihen zum Wohle der Kunst und zum musikalischen Ruhme Frankfurts! X. F.

— Freistatt, kritische Wochenschrift für moderne Kultur, herausgegeben in München von Fritz Brüggemann. Nr. 40 erscheint in einem neuen Gewande, das unvorteilhafte Titelblatt hat einen schlichten sympathischen äußern Platz gegeben. Die Nummer wird eingeleitet durch eine volkswirtschaftliche Arbeit von Johannes Gaulke „Die Entstehung des Kapitals" in der Sombart's neues Werk „Der moderne Kapitalismus" eine eingehende Besprechung erfährt. Von Otto Klimmer leiten drei stimmungsvolle Gedichte zu der interessanten novellistischen Studie von Ferd. Hardekopf „Vierundzwanzig Stunden aus dem Tagebuch eines Bohemiens". Fridolin Ohnezahn bringt ein parodistisches Bild aus dem litterarischen Leben Münchens, worauf Edgar Steiger zu Materlinks neusten Drama „Monna Vanna" eine eingehende Kritik veröffentlicht. Heinr. Ernst Kromer antwortet unter dem Titel: „Noch einmal ein Weg zur Volkskunst" dem Bildhauer H. Obrist auf eine Zuschrift zu seinem ersten Artikel unter diesem Titel und Arth. Roeßler erzählt in einem Wiener Brief von dem jüngsten aufstrebenden Talent, dem Maler Fritz von Radler, als dem kommenden Mann. Felix Adler leitet mit seiner Glosse „Zum Beginn der Concertsaison in München" bereits zu den Rubriken „Litteratur und Theater, Musik, Kunst, Besprechungen" über, die auch diesmal viel Beachtenswertes enthalten.

— Die Freistatt Nr. 41 wird mit einem Artikel „Interessenromantik" und wirtschaftlichen Tatsachen eingeleitet, in dem Fritz Glaser das Referat des Reichstagsabgeordneten Dr. Oertel über die Weltanschauung des Bundes der Landwirte und die Broschüre des Generalsekretärs des Hamburg-Altonaer Arbeitgeberverbandes W. G. H. von Reisnitz einer scharfen Kritik unterzieht, die anschließende „Jesuitenpolemik" von Rich. Paulsen interessirt umsomehr als Verfasser keineswegs Protestant ist, sondern selbst dem Orden sogar nicht fern gestanden hat. Josef Kirchner unterhält in einer antropologischen Skizze anregend über die Frauen in Japan. Eigenartig wirkt in unserer nichts weniger als materialistischen Zeit die materialistische Weltanschauung in drei Gedichten von Josef Schanderl. Das Fragament „aus den Memoiren eines Wunderkindes" verspricht in Adolf Dannegger einen Novellisten von dem wir noch manches hoffen dürfen. Verus deckt in „Lyrik und ihre Verleger" schonungslos gewisse Musikverhältnisse auf, denen junge Schriftsteller nur gar zu oft zum Opfer fallen. In „Veit Weinberger" schildert Ludwig Schiedermaier ein Münchener Musikantenleben aus dem 17. Jahrhundert, worauf der sogenannte kleine Teil noch sehr interessante Beobachtungen zu dem Kunstleben neuerer Zeit bringt und der Nummer einen würdigen Abschluß verleiht.

Aufführungen.

Basel. I. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herr Capellmeisters Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Albert Geloso aus Paris (Violine), am 19. Oktober Beethoven (Symphonie). Saint-Saëns (Concert für Violine mit Orchester). Mendelssohn (Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum"). Solostücke für Violine mit Klavierbegleitung: Lenormand (Paraphrase sur un thème arabe du 8me siècle). Geloso (Habanera). Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini").

Berlin. Concert von Fritz von Bose (Klavier) mit dem Philharmonischen Orchester. Dirigent J. Rebicek, am 6. Oktober. Schumann (Concert A moll). Mozart (Concert B dur). Moszkowski (Concert E dur). Concertflügel: Blüthner.

Dresden. Musik-Salon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke. 18. Aufführung am 5. Oktober. Hoffmann (Phantasia appassionata für 2 Klaviere [Herr Franz Mayerhoff und der Componist]). R. Hering (Gesangsscene: „Meine Heimat" nach einem Opernfragment von K. E. Hering [Frl. Anna Klotz]). Lieder: (a) Jugendliebe, b) Sturmentführung [Herr Victor Porth]). C. G. Hering (a) Wiegenlied, Kinderlied: Lieb' Schäfchen, Frühlingssehnsucht, b) Mädchens erste Liebe, c) Ewige Liebe [Frl. Anna Klotz]). Mayerhoff Klavierstücke: (a) Nachtstück, b) Fuge [vorgetragen vom Componisten]). Lieder: (a) Nun schwanken die Blumen, b) Fischers Abendlied, c) So taukühl geht der Tag [Herr Victor Porth]; a) Auf meinem Herde die Nelken, b) Ilse [Frl Anna Klotz]; a) Abendständchen [Ital. Volkslied], b) Sechse, sieben oder acht [Herr Victor Porth]). Klavierstücke: (Stille Gedanken, Die Nachtschwärmer [Serenade], Erinnerung [vorgetragen vom Componisten]). Hoffmann Lieder: (a) Nebelkühles Herbsteswehen, b) Kukuksruf, c) Ein Weilchen nur [Frl. Anna Klotz]). Salonflügel von Julius Blüthner.

Frankenthal (Rheinpfalz). Erstes Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung des Herrn Concertsängers E. Nieratzky aus Mainz (Baryton) und des Herrn Concertmeisters H. Osterdinger aus Frankfurt a. M. (Violine) am 18. Oktober. Direktion: Herr Hofpianist Carl Schultz-Schwerin. Wieniawsky (Violinconcert D moll). Drei Lieder: Schubert (a) Ihr Bild, b) Frühlingstraum, c) Trockene Blumen). Klaviervorträge des Dirigenten: Chopin (Polonaise in Cis moll); Schulz-Schwerin (Albumblatt); Verdi-Liszt (Troubadour-Paraphrase). Leoncavallo (Prolog aus der Oper „Der Bajazzo"). Mendelssohn (Drei Volkslieder für gemischten Chor a cappella). Violin-Vorträge: Bruch (Adagio aus dem G moll-Concert; Rehfeld (Spanischer Tanz). Drei Lieder für Baryton: Brahms (a) Klage, b) Die Sonne scheint nicht mehr); Ludewigs (Nachtgesang).

Halle a. S. I. Berg-Concert der Vereinigten Bergesellschaft unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Ottilie Metzger aus Köln und des Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin (Klavier) am 16. Oktober. Orchester: Die verstärkte Capelle des hiesigen Füsilier-Regiments Nr. 36 unter Leitung ihres Dirigenten, des Königlichen Musikdirektors Herrn O. Wiegert. Am Klavier: Herr Chordirektor Klanert. Gade (Symphonie Nr. IV, B dur). Thomas (Romanze aus der Oper „Mignon" [Frau Ottilie Metzger]). Schumann (Concert A moll, Op. 54, für Pianoforte [Herr Hinze-Reinhold]). Lieder am Klavier: Fielitz (Bei einer Linde); Tschaikowsky (Inmitten des Balles); Weber (Heimlicher Liebe Pein. Volkslied [Frau Ottilie Metzger]). Solostücke für Pianoforte: Chopin (a) Etude As dur, b) Etude Ges dur); Liszt (a) Petrarca-Sonett Nr. 3 aus Années de Pélerinage, Italien, b) Legende Nr. 2: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend" [Herr Hinze-Reinhold]). Lieder am Klavier: Brahms (a) Nicht mehr zu dir zu gehen, beschloß ich, b) Meine Liebe ist grün); Gleitz (Lammfromm [Frau Ottilie Metzger]). Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zu „Ein Sommernachts-Traum" für Orchester). Concertflügel: Blüthner.

Leipzig. Lieder- und Duetten-Abend von Margarethe Gerstäcker und Marie Woltereck am 15. Oktober. Am Klavier: Herr Amadeus Nestler. Schumann (a) Herbstlied, b) Wenn ich ein Vöglein wär', c) Schön Blümlein [Duette]). Händel (Arie aus „Acis und Galatea" [Margarethe Gerstäcker]). Schubert (a) Gute Nacht, b) Der Wegweiser, c) Frühlingstraum, d) Doppelgänger [Marie Woltereck]). Brahms (a) Klänge I und II, b) Die Meere, c) Weg der Liebe [Duette]). Brahms (a) Wir wandelten wir zwei, b) Der Ueberläufer); Strauß (a) Du meine Herzens Krönelein, b) Befreit [Margarethe Gerstäcker]). Leschetizki (Mittagszauber); Löwe (a) Der kleine Haushalt, b) Der Nöck, c) Die wandelnde Glocke [Marie Woltereck]). Dvořák (a) Die Flucht, b) Die Bescheidene); Tschaikowski (a) Der Abend, b) Morgenrot [Duette]). Concertflügel: Julius Blüthner.

Concerte in Leipzig.

31. Oktober. 5. Symphonischer Vortrags-Abend (Ferd. Schäfer). Solistin: Frau Agda af Wetterstedt aus Stockholm.
1. November. Liederabend von Helene Staegemann.
2. November. Singakademie („Judith" von Klughardt).
3. November. 2. Philharmonisches Concert (Winderstein). Solist: Forchhammer.
3. November. Udel-Quartett.
4. November. Felix Grossi (Violinist) und Elsa Samek (Gesang).
4. November. Liederabend von Max Weber.
5. November. 3. Dezember. 7. Januar. Klavierabende Alfred Reisenauer.
6. November. 5. Gewandhausconcert. Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. Symphonie (Nr. 7, A dur) von Beethoven. Violinconcerte von Bach (A moll) und Lalo (F dur), vorgetragen von Felix Berber. Chorlieder, gesungen vom Thomaner-Chore.
7. November. 2. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
9. November. Concert Fritz von Bose.
10. November. 3. Abend der „Neuen großen Orchester-Abonnement-Concerte".
11. November. 9. Dez. 1. Febr. Liederabende Dr. L. Wüllner.



Zu besetzen die Stelle des

Cantor

an der evangelisch-lutherischen Parochialkirche zu Königstein (Elbe).

Der Cantor ist gleichzeitig Organist und Kirchner. Catastermässiges Jahreseinkommen als Cantor, Organist und Kirchner 2100 Mark und freie Wohnung. Dem Stelleninhaber wird das Amt des Kassirers und Rechnungsführers der Kirche gegen ein Jahreseinkommen von 500 Mark einschliesslich 50 Mark Expeditionsaufwand übertragen. Aufbesserung nicht ausgeschlossen. Die Stelle ist halbjährlich kündbar und die Höhe der Pension richtet sich nach dem zufolge Gesetz zu errichtenden Regulativ. Gelegenheit zu Privatunterricht. Weitere Erfordernisse: evangelisch-lutherische Confession, erfolgreicher Besuch eines Conservatoriums für Musik, gute Vorbildung im Orgelspiel, beziehentlich auch im Klavierspiel und im Gesang. Abschrift der Dienstanweisung gegen 50 Pfg. vom Stadtrate zu beziehen. Bewerbungen mit Lebensbeschreibung und Zeugnissen an den Collator, Stadtrat Königstein (Elbe) bis 24. November 1902.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — „Das war ich!" Dorfidylle in einem Aufzuge von Richard Batka. Musik von Leo Blech. (Erste Aufführung am kgl. Deutschen Landestheater in Prag am 15. Oktober 1902.) Besprochen von Dr. Victor Joß. — „Tosca." Musikdrama in drei Akten von Sardon, L. Illica und G. Giacosa. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von Giacomo Puccini. Zum ersten Male im Königl. Opernhause zu Dresden am 21. Oktober. Besprochen von Georg Richter. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Hamburg, Köln, München, Paris, Straßburg i. E., Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

VI. Vergrösserung der Verwandtschaft.

Je mehr Grundelemente, desto enger die Verwandtschaft.

1) Vergrösserung durch Hinzufügung dissonanter Töne zu Dur- und Molldreiklängen.

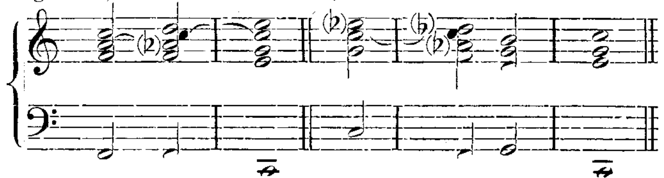
Durch Hinzufügung dissonanter Töne können fern- und leitverwandte Klänge nahverwandt werden. Auch 4fache Leittonbeziehung ist der Nahverwandtschaft gleichzurechnen, z. B. in $F^{\underline{6}}$ — E. Ferner können nicht verwandte Klänge fern- oder nahverwandt werden, z. B. C^7 — Es_0, C^9 — $Es_0{}^{\underline{7}}_{5}$. Endlich 2 Beispiele mit vergrösserter enh Nahverwandtschaft: B — Fis^7, B — Fis^7_6. (Lohengrin).
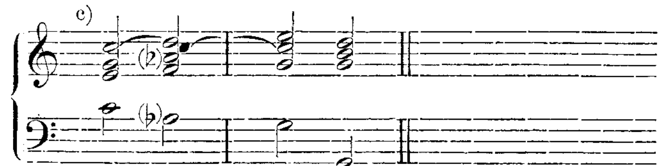
2) Vergrösserung durch nachklingende Töne (Indirekte V.)

Ueberall wo die Beziehungen zweier (als vollständig gedachter) Klänge durch reelle (angeschlagene) Ruhe- oder Leittöne vermittelt werden, haben wir direkte V., wie in allen vorstehenden Beispielen. Indirekt ist dagegen die V., wenn ein akustischer Oberton im zweiten Akkord mitklingt, welcher im ersten Akkorde reell vorbereitet ist. In diesem Falle tönt der vorausgehörte Ton vernehmlich als Ruheton fort, wodurch ein folgender Dur- oder Molldreiklang dissonant (pseudoconsonant) wird.

a) Indirekte Quintverwandtschaft. Fig. 29!

Fig. 29.
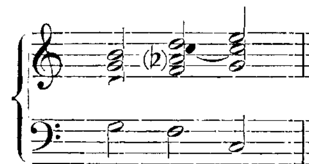




Die hinzugefügten schwarzen Noten sind akustische Quinten des Grundtones F. Tritt der elliptische Sextakkord als Molldreiklang auf, schwindet die indirekte Quintverwandtschaft, wie die Wirkung der Akkordfolge C F D_0 C beweist. Ursache ist die innige Verschmelzung der Sept mit dem Molldreiklange (cf. § 7 I).

Die Quint ist ein so starker akustischer Oberton, dass auch in Fig. 30 indirekte V. vorhanden ist.

Fig. 30.



(Hier ist die akustische Quint nicht reell vorbereitet).

b) Indirekte Septverwandtschaft. In Fig. 29 b) ist f, die Natursept des G-Klanges, im F-Klange vorbereitet; wir hören demnach nicht G, sondern

G^7. Weitere Beispiele Fig. 1 und 24 und C $A^{(7)}$ D_0 $G^{(7)}$ C, A_0 B $\underset{3}{E^{(7)}}$ A_0, A_0 $\underset{3}{D^{(7)}}$ A_0, C F $G^{(7)}$ C.

Dass nur die Ruhetonbeziehung zur Dursept, nicht auch die zur Mollsept indirekte V. begründet, ist bereits eben unter a) zur Sprache gekommen.

Schliesslich vergleiche man, um sich zu überzeugen, dass die (bis jetzt unbeachtet gebliebene) indirekte V. kein leeres Phantom ist, noch den Effekt folgender Verbindungen: C $\underset{5}{F^{6}_{8}}$ C G und C $\underset{5}{D_0}$ C G, C F G C und C G F C. Nunmehr ist die bereits § 2 betonte Verschiedenheit der stufenweisen Klangfolgen L R und R L offenbar: Beide sind direkt fernverwandt (Leittöne: c—h bezw. h—c), dagegen sind L R indirekt nahverwandt (Ruheton: f), nicht aber R L. Selbstverständlich kann indirekte V. niemals so sinnfällig sein wie direkte (cf. L R und L R^7!).

VII. Verminderung der Verwandtschaft.

Umgekehrt wie die potenzirten Leittöne verhalten sich die potenzirten d. h. einseitigen Ganztöne, z. B. $g\overset{a}{\underset{e}{\cdot}}$, $fis\overset{a}{\underset{e}{\cdot}}$; denn während die einseitigen Leittöne den Ruhetönen sehr nahe kommen, büssen einseitige Ganztöne unter bestimmten Voraussetzungen an Verständlichkeit ein und vermindern so die Verwandtschaft. Das ist nämlich dann der Fall, wenn in Moll Ganztöne nach oben als umgangene Leitsepten und Ganztöne nach unten als umgangene Leitsexten gehört werden. Die Empfindung der Leitsept-Umgehung ist nur dann vorhanden, wenn der Ganzton Mollterz des Rechtsklanges ist, die Empfindung der Leitsext-Umgehung ist dagegen von der Harmonie unabhängig, also stets vorhanden. Dass Dur hier ausser Betracht bleibt, beweist der Fall der indirekten Septverwandtschaft, wo die vorkommenden einseitigen Ganztöne ganz unauffällig sind (z. B. in Fig. 1 der Schritt $d\overset{e}{\underset{h}{\cdot}}$). Dass ferner auch in Moll nicht immer einseitige Ganztöne nach oben verwandtschaftmindernde Wirkung machen, ergeben folgende Beispiele: G — A_0, $\underset{5}{G^7}$ — A_0 (hier ist in $g\overset{a}{\underset{e}{\cdot}}$ das g Grundton!), C — A_0, C^7 — A_0 (hier ist das g Quint!), Es — A_0 (hier ist das g Durterz!), A_0 — D_0 E A_0 (hier ist in $c\overset{d}{\underset{a}{\cdot}}$ das c zwar Mollterz, aber nicht vom Rechts-, sondern vom Mittelklange!). Ist dagegen der einseitige Ganzton Mollterz des Rechtsklanges, so tritt die auffällige Wirkung sofort hervor, beruhend auf dem Widerspruch gegen die gewohnte authentische Cadenzbildung in Moll. Empirischer Beweis: die Wirkung von E_0 — A_0 (R_0 — M_0), E^7_0 — A_0 (R^7_0 — M_0), von g als Vorhalt zu A_0. Die Vermeidung der Leitsept in Schlussfällen kostet dem Sänger geradezu Anstrengung; auch ohne es zu wollen, wird er sich der Durterz nähern und so den Ganzton gequält, verstimmt hervorbringen, gerade kein Genuss für den Hörer.

Zwar auffällig, aber viel weniger unangenehm ist in Moll die Umgehung der Leitsext, da die Zielwirkung abwärts geringer ist als aufwärts, die Vermeidung der Leitsext also mit keiner Anstrengung verbunden ist. Beispiele: D — A_0, E^9 — A_0, e^9 — A_0, $\underset{5}{H^7}$ — $\underset{5}{A_0}$, Fis_0 — A_0, Fis als Vorhalt zu A_0. Durch die Täuschung der Erwartung, den Durklang folgen zu hören — das Ohr ist wegen der Complizirtheit des gebräuchlichen Moll stets eher auf das einfachere Dur gestimmt — findet die eigenartige Wirkung solcher Akkordverbindungen leicht ihre Erklärung.

Fig. 31.
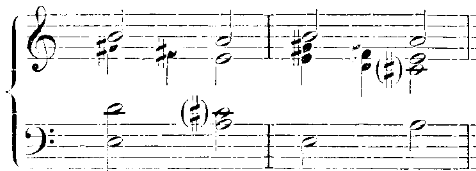


Fig. 31 klingt auch in Dur auffällig, durch die Lagerung des E-Nonklanges (cf. § 3 I, ferner Grieg „Ein Schwan", Op. 24, Op. 43 No. 3).

— Dass die Diatonik, Chromatik und Enharmonik der Tonbeziehungen die Grundlage der Verwandtschaft ist, war bisher unbekannt; die Theorie musste daher darauf verzichten, den (oft von der Notirung unabhängigen) Effekt aller möglichen Klangverbindungen zu erklären. Durch die neue Lehre werden die Schöpfungen Wagner's, Brahms', Grieg's etc. in ihrer harmonischen Anlage erst voll erschlossen. Aber auch die Probleme der Stimmführung (Melodik), insbesondere der Streit über die Quintenparallelen und die Behandlung des Quartsextakkordes findet nunmehr eine definitive Erledigung, wie im zweiten Teil auseinanderzusetzen ist. Hier sei nur soviel verraten, dass Nah- und Leitverwandtschaft allein die Voraussetzungen für die Zulässigkeit von Quintenparallelen und der sprungweisen Führung des Quartsextakkordes, dass insbesondere Ruhetonquinten und potenzirte Leittonquinten, desgleichen Sprünge von Quartsextakkordbässen, welche Ruhetöne oder potenzirte Leittöne sind, durchaus unanstössig sind. Ruhetonquinten liegen vor, wenn einer oder beide Intervalltöne (ohne Rücksicht auf die Octavlage) Ruhetöne sind. Das Verbot der Quintenparallelen erstreckt sich also nur auf Ganztonquinten, welche nicht Ruhequinten (oder lediglich Bassverstärkungen) sind; Ursache der schlechten Wirkung ist dann eben die Fernverwandtschaft der Klänge.

Indem die Lehre von der Verwandtschaft auch für die Stimmführung von grösster praktischer Bedeutung ist, gewinnt die Theorie erheblich an Einheitlichkeit, begründet durch eine engere Fühlung zwischen Harmonik und Melodik. Dass die Verwandtschaft aber bereits in diesem ersten Teil abzuhandeln war, folgt aus der Erwägung, dass sie von der Octavlage unabhängig ist, während in der Lehre von der Stimmführung der Fortgang der einzelnen Stimmen entscheidet. So ist es z. B. oben ad VII gleichgiltig, ob der Ganztonschritt g — a etwa im Sopran geschieht oder ob nur das g im Sopran liegt, das a aber im Bass nachfolgt, während der Sopran nach e springt; denn die Wirkung der Klangverbindung wird durch die Verschiedenheit der Octavlage nicht verändert.

§ 9.

Tonalität und Verwandtschaft.

I. Die Verwandtschaft der Tonarten.

Sie richtet sich nach der V. der Mittelklänge, folgt also den Grundsätzen im vorigen §. So ist C

(diatonisch) nahverwandt mit G, F, F, A, E, chromatisch nahverwandt mit C, E, As, (diatonisch) leitverwandt mit H, H, B, fernverwandt mit D, G.

A ist (diatonisch) nahverwandt mit E, E, D, C, F, chromatisch mit A, F, Cis (? s. III, 2) etc.

Die Fernverwandtschaft zwischen C — D und C — A ist durch den Rechtsklang der Zieltonarten vermittelt zu denken, da die direkten Folgen wegen der indirekten V. gar nicht zu D bezw. A, sondern G (D) führen würden $\begin{Bmatrix} g & a \\ e & fis \\ c & d \\ & (c) \end{Bmatrix}$ *).

II. Tonale Klangbeziehungen.

Während die Lehre von der Verwandtschaft sich allein um die Beziehungen zweier beliebiger Klänge kümmert, ohne Rücksicht auf ihre tonale Bedeutung, sind tonal die Beziehungen der Klänge zu den tonischen Akkorden, namentlich zum Mittelklange das einzig Entscheidende, gekennzeichnet durch den Abstand der Grundtöne. Da harmonisch Quinten (Quarten) und Terzen die verständlichsten Intervalle sind, abgesehen von den indifferenten Octaven (§ 4), so muss tonal die Quint- und Terzbeziehung der Klänge vornehmlich sich geltend machen, wie ja auch das tonale System in § 6 nach Quinten und Terzen aufgebaut ist. Wie wenig aber die Quint- und Terz-„Verwandtschaft" der Theoretiker den Begriff „Verwandtschaft" erschöpft, wird bewiesen durch die Verschiedenheit des Effektes der quintverwandten Klänge C — G und C — G_0, C_0 — F_0 und C_0 — F, oder der terzverwandten Klänge C — As und C — As_0, C — E, C — E_0 und C_0 — E, C — A_0 und C — A, C — Es und C — Es_0. Diese Verschiedenheit trotz gleicher Grundtonabstände ist ohne die in § 8 entwickelte Lehre von den Tonbeziehungen (von der Verwandtschaft im spezifischen Sinne) unerklärlich.

III. Conflikte zwischen Tonalität und Verwandtschaft.

1) C ist nach § 8 näher verwandt mit A_0 und E_0 als mit G und F, denn dort treten zwei, hier dagegen nur ein Ruheton vermittelnd auf. Aber gerade wegen ihrer innigen Beziehungen stehen C — A_0 und A_0 — C, C — E_0 und E_0 — C an entschiedener und gegensätzlicher Wirkung den tonischen Kadenzschritten C — G, G — C, C — F, F — C bedeutend nach, um so mehr, als C eine Durwurzel jener Mollklänge ist. Ebenso wenig differenzirt sind F — D_0 und D_0 — F, F — A_0 und A_0 — F, G — E_0 und E_0 — G, G — H_0 und H_0 — G.

*) Um dem Leser einen Vergleich mit der bisherigen Theorie zu ermöglichen, sei der Standpunkt E. F. Richter's und Riemann's hier dargelegt. Nach ersterem ist C nahe verwandt mit F, G, A, entfernter mit D, E (?), F (?); A nahe verwandt mit D, E, C, entfernter mit E (?), F (?) und G (Contrap. S. 29). Nach Riemann ist C auch mit A, Es, D nahverwandt (?); er führt ferner als fernverwandt („Verwandte 2. Ordnung") einige Tonarten auf, die überhaupt gar nicht mit einander verwandt sind, z. B. C — Es, C — Ges (Harmonielehre S. 133, 134). Zwischen C und Es_0 besteht nämlich weder Ruheton- noch Leittonverbindung, zwischen C und Ges_0 hebt der zweiseitige Sprung e: $\genfrac{}{}{0pt}{}{\cdot ges}{\cdot des}$ die Verwandtschaft auf.

Es besteht hier also ein Conflikt zwischen Tonalität und Verwandtschaft, welcher zu Gunsten der Tonalität entschieden werden muss, wie wir denn auch die Quintverwandtschaft in der Praxis weit häufiger vertreten finden als die Terzverwandtschaft.

2) Da 3 Durwurzeln des Mollgeschlechts unterhalb der Basis liegen (in C: B, Es, As unterhalb C), so müssen die tonalen Beziehungen in Moll vorzugsweise nach unten gehen, sodass die Verbindungen C_0 — E_0, E_0 — C_0 auffällig klingen, obwohl chromatische Nahverwandtschaft besteht. Die von den Dualisten behauptete Aequivalenz zwischen C — As und C_0 — E_0 ist in Wirklichkeit gar nicht vorhanden.

3) Innerhalb der enharmonischen Tonartengrenze (6 ♯ oder 6 ♭), d. h. diesseits der Klänge Cis und Ces, Dis_0 und Des_0 ist das tonale Cdur und -mollsystem in § 6 Richtschnur für die Klangorthographie, da die Reinheit der Quinten auf den schrägen und der Terzen auf den vertikalen Linien allein der musikalischen Akustik entspricht. Daher nicht C — Gis_0 — E — G^7 — C, sondern C — As_0 — E — G^7 — C, obwohl C mit Gis_0 und Gis_0 mit E näher verwandt ist, als C mit As_0 und As_0 mit E. Auch hier hat also die Tonalität den Vorrang vor der Verwandtschaft, zumal die centralen Beziehungen der Klänge notwendig ein stärkeres Band sein müssen als die gegenseitigen.

Die Eigenart der Molltonalität kann jedoch Ausnahmen rechtfertigen. So kann in A der Oberklang Cis enharmonisch als Des auftreten in der Folge: A_0 F Des A_0 oder A_0 Des F_0 A_0. Basis- und Nonendur fordern hier Cis, Klein- und Grossdur aber Des. In diesem Dilemma ist die Entscheidung für Des durch die nähere Verwandtschaft zwischen F (F_0) — Des und Des — A_0 begründet.

4) Jenseits der enharmonischen Tonartengrenze schwankt die Orthographie. Die tonale Logik würde fordern, dass aus C — As_0 — E — G^7 — C in C in As würde: As — Fes_0 — C — Es^7 — As. Wie aber bereits am Schlusse von § 6 hervorgehoben ist, widerspricht diese Darstellung der Gehörsempfindung, weshalb es nicht falsch ist, zu schreiben: As — E_0 — C — Es^7 — As (generell M $Ü_0$ O R^7 M). Die tonale Rechtschreibung hat jedoch stets den Vorzug, wenn gerade durch sie die weniger verständlichen enharmonischen Töne (s. § 8 I) vermieden werden und so die Stimmführung flüssiger wird; daher As — Fes — Bb — Es^7 — As besser als As — E — A — Es^7 — As, H — Ais — H — Fis^7 — H besser als H — B — H — Fis^7 — H.

Die häufig behauptete Charakterverschiedenheit der Tonarten kann bei temperirten Instrumenten nur darin ihren Grund haben, dass der Conflikt zwischen Verstand und Gefühl bei ein und derselben Klangfolge in der einen Tonart an dieser, in einer andern an jener Stelle, in einer dritten aber überhaupt nicht vorhanden ist, vgl. in Bdur: B — Ges — Ces (H) — F — B, in Asdur: As — Fes (E) — Bb (A) — Es — As, in Adur: A — F — B — E — A!

5) Bei Modulationen entscheiden über die Orthographie zwei Principien: a) Das in der Musik ebenso wie in der Physik bestehende Trägheitsgesetz, wonach das Ohr sich nicht ohne hinreichenden Grund in eine neue Tonart umstimmt, b) die definitive Feststellung mehrdeutiger Klänge von der Folge aus.

Das erstere Princip fordert verwandtschaftlichen Anschluss nach rückwärts, das zweite aber solchen nach vorwärts. Es ist klar, dass in Conflíktsfällen die Schreibweise der überleitenden Klänge variabel und dass die Aufstellung allgemein giltiger Regeln von vornherein verfehlt sein muss. Hat doch auch Gottfried Weber trotz weitläufiger Erörterungen (Bd. II S. 97—186 der Tonsetzkunst) den Gegenstand nicht zu erschöpfen vermocht. Es genügt, an einem Beispiele von Lobe (Katech. der Compositionslehre S. 87) die leitenden Gesichtspunkte darzulegen.
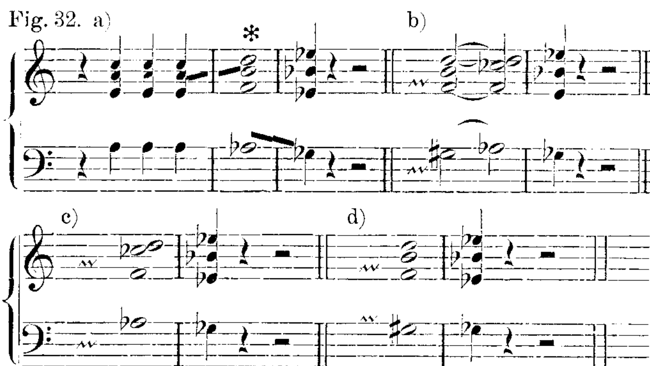


Fig. 32 a) ist am correktesten, weil durch die diatonischen Anschlüsse a — h und as — ges zugleich beiden Principien entsprochen wird. Die Schreibweise bei b) bringt zwar den Prozess der Umstimmung anschaulich zum Ausdruck, entspricht aber dennoch nicht der Empfindung des Ohres, welches die Umdeutung erst beim Erklingen des Esmollklanges vornimmt und sich im Allgemeinen gegen die Enharmonisirung von Ruhetönen sträubt. Fig. c) ist wenig empfehlenswert, weil das Trägheitsgesetz unberücksichtigt bleibt und der enharmonische Ganzton a — ces schwer verständlich ist. Am unvorteilhaftesten ist die von Lobe verteidigte Schreibweise bei d), weil durch den querständigen enharmonischen Ganzton gis — ges jeder Zusammenhang zwischen Vorher und Nachher verloren geht.

Ein Wechsel der Tonart (eine Modulation) ist nur dann anzunehmen, wenn sich unzweideutig eine neue Tonart festsetzt, wie es am sinnfälligsten durch das Auftreten einer dieselbe charakterisirenden Cadenz geschieht. Um eine einfache, übersichtliche Modulationsterminologie zu gewinnen, setzen wir unter den beginnenden und unter den die Modulation bewirkenden Akkord den speciellen, klein geschriebenen, Tonartbuchstaben, während wir die Akkordfolge generell im Sinne der alten bezw. neuen Tonart bezeichnen. Beispiele: $\underset{c}{M}\ R\ M\ {}_0L^7\ \underset{d}{M_0}\ R^7\ M_0$, $\underset{c}{M}\ R\ M\ {}_0L^7\ \underset{des}{M}\ R^7\ M$ (ohne Modulation: $M\ R\ M\ {}_0L^7\ L^6\ R^7\ M$); ferner $\underset{c}{M}\ {}_0\underset{5}{Z^7}\ M\ \underset{5}{R}\ \underset{d}{M_0}\ {}_0\underset{5}{Z^7}\ \underset{5}{M_0}\ R$. Das letzte Beispiel ist die Darstellung einer modulirenden Sequenz. Der Leser wolle bemerken, wie genau die neue Bezeichnung das Wesen solcher Sequenzen, die symmetrische Nachahmung, enthüllt. Dieser Vorzug geht der Riemann'schen Notirung ab, da sie die tonalen Beziehungen der Klänge nicht aufdeckt (cf. kurzgef. Harmonielehre XI).

Manche Lehrbücher unterscheiden zwischen vorübergehender und bleibender Modulation, mit Unrecht; denn eine blos vorübergehende Modulation ohne Aufhebung der herrschenden Tonart ist keine „Modulation", sondern nur eine „Ausweichung", und eine wirkliche Modulation braucht keine bleibende zu sein, da nachher in die ursprüngliche Tonart zurückmodulirt oder wiederum eine neue Tonart aufgesucht werden kann. In häufig modulirenden Tonstücken, wie sie der neueren Zeit eigen sind, empfiehlt es sich, nicht blos Ausweichungen, sondern auch Modulationen im Sinne der das Ganze oder einen geschlossenen Abschnitt beherrschenden (vorbezeichneten) Tonart zu notiren; denn wenn das Ohr fortwährend im Zweifel ist, ob und wann die Tonart verlassen wird, so hat es keinen Zweck, im Einzelnen dies festzustellen und genügt es, die nötige Stütze in dem Festhalten an der Gesamttonart sich zu schaffen. „Die Modulation steht dann im Bann einer höheren Ordnung" (Riemann Harmonielehre S. 132).

(Fortsetzung folgt.)

„Das war ich!"

Dorfidylle in einem Aufzuge von Richard Batka. Musik von Leo Blech.

(Erste Aufführung am kgl. Deutschen Landestheater in Prag am 15. Oktober 1902.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Reclame — ich fasse dieses Wort als Bezeichnung jeder unverdienten Anpreisung auf — ist niemals einem Künstler von wirklichem Vorteil gewesen; das Publikum, durch freundschaftliche und liebedienerische Bulletins irregeführt, hat dann, nach Einsichtnahme in die vom Geschmetter vorlauter Reclametrompeten angekündigten Werke selbst, in begreiflicher Reaction, meist sogar deren wahren Wert verkannt. Die Kritik ist, in solange bis sie nicht mißbraucht wird, eine wohltätige Institution und ich erinnere hier an ein Wort, das der geniale österreichische Ministerpräsident Dr. von Koerber, der genialste, den unsere Monarchie seit Jahrzehnten aufzuweisen hat, gelegentlich der Uebernahme des Justizministerportefeuilles in seinem Rundschreiben an die Staatsanwälte prägte: „Was der Kritik erliegt, hat kaum Lebensfähigkeit für sich". Die Kritik ist eben eine harte, aber unentbehrliche Schule, durch die jeder echte Künstler hindurch muß. Wer aber mit Hilfe unlauterer Mittel — und als solche müssen die von mir bereits stigmatisirten ruhmredigen Voranzeigen gelten — ihrem Schiedsspruche entgegenarbeiten wollte, der verginge sich an seinem eigenen Namen, an seinem Rufe, an seiner Zukunft. Bevor die Batka-Blech'sche Oper „Das war ich" in Prag zur Aufführung kam, konnte man in einem hiesigen Blatte die un-geniertesten Glorificationen lesen, die in dem fulminanten Satze gipfelten, daß die Verfasser die „Führer des Prager Musiklebens" seien. Gerade zur rechten Zeit gelangte ich durch die Güte des Herrn Hauptmann Carl G. Ritter zur Kenntnis eines Briefchens seines Vaters, des allzufrüh verstorbenen genialen Componisten Alexander Ritter, dessen Oper „Der faule Hans" zu den Perlen der dramatischen Musik gehört. Wie rührend ist die Bescheidenheit, die sich in einer hier eingestreuten Autokritik des Tondichters kundgibt! „Meine Ambition geht nur dahin", schreibt er, „Werke zu schaffen, welche zwischen unseren großen Meisterwerken anständige Unterhaltungspausen gewähren, welche weder den Geschmack des Publi-

kums, noch die Fähigkeit der Darsteller verderben. Und in einem andern Briefe spricht er von seinen „bescheidenen Bestrebungen", die man „sogar einer Auszeichnung wert erachtet". Ja, Bescheidenheit ist eine Zier . . . . vergleiche hierzu den erwähnten Renommagebericht jenes Prager Blattes. Man könnte mir erwidern, daß die Autoren für das Elaborat eines dritten nicht verantwortlich seien — wenn ich aber constatire, daß der Panegyricus in Batka's Leiborgan zu finden ist . . . .? Unsere Oeffentlichkeit ist, Gott sei Dank, so weit, daß sie keines Führers bedarf, wenn sie aber denn doch eine Wahl treffen wollte, dann darf man wohl füglich annehmen, daß sie etwas vorsichtiger zuwerke gehen würde.

Kommen wir nun zu der Oper selbst. Die sogenannte Dichtung ist zwar klein, aber eine einzige große Albernheit: Ein Pächter, Paul mit Namen, hat sich in seinem Garten allzu aggressiv um die Gunst seiner schönen, jungen Base Röschen beworben. Da ihn die böse Nachbarin dabei ertappte und er als Ehemann eine Denunciation fürchtet, sucht er dem geschwätzigen Weibe zuvorzukommen und wirbt auf demselben Platze, in derselben Weise neckisch um seine eigene Gattin. Als dann die schadenfrohe Sykophantin hämisch bei der Pächterin vorspricht, tönt ihr ein gleichmütiges „Das war ich!" entgegen. So ist zwar Paul gerettet, aber die Base schwebt noch in Gefahr, da wohl anzunehmen ist, daß die schadenfrohe Nachbarin, die sich verhöhnt glaubt, den Vorfall nun rasch dem Geliebten des Mädchens, dem Knechte Peter hinterbringen werde. Auf des Veters Rat mißbraucht auch Röschen des Geliebten Leichtgläubigkeit, indem sie ihn in dieselbe Situation, in der sich der Vetter ihr gegenüber befunden, zu bringen weiß. So muß die Nachbarin auch hier unverrichteter Dinge abziehen. Da sie das wiederholte „Das war ich" in solche Ekstase versetzt, daß sie wie eine Wahnsinnige zu schreien und zu toben beginnt, werden schließlich auch die übrigen wie toll, laden sie auf einen Karren und schaffen sie unter Johlen fort. Dann erst kann das Bäschen den Knecht „kriegen", und die beiden Paare kommen in die erfreuliche Lage, ihr officielles Schlußquartett in Ruhe und Frieden zu absolviren. Die Sache ist vom Gesichtspunkte der Moral gar nicht so harmlos, sie ist sogar verteufelt frivol — das hindert den Verfasser des Textbuches aber nicht, eine philiströse Miene aufzusetzen und sich recht naiv zu geberden. In dramatischer Hinsicht ist die Mache allerdings so stumpfsinnig, daß man sich wundern muß, woher der Autor den Mut genommen, sie einem hochverehrten Publico anni Domini p. Chr. n. 1902 zu präsentiren. Der Fall erscheint noch complicirter, wenn man berücksichtigt, daß das nahezu 20 Jahre nach dem Tode des Bayreuther Meisters geschieht und der Schuldige gerade einer von denen ist, die sich so gern für geaichte Apostel des Wagnertums halten lassen möchten. Ebenso ärmlich wie die Fabel und erbärmlich wie der Aufbau ist auch die Diction. Wendungen wie: „Da kann kein Mensch nicht fröhlich sein" (1. Scene, Textbuch S. 3) hätten sich doch leicht vermeiden lassen. Man sage mir nicht, daß Batka mit dieser Ausdrucksweise dem Volkscharakter gerecht werden wollte; dieser Anschauung widerspricht die nicht minder gefällige Wendung: „Blüht des Glückes reinster Flor" (Schlußscene S. 34). Reime wie „friedlich — gemütlich" und „Frauchen — schmauchen" sind nicht selten, Constructionen wie „Wohin? Dort!" (anstatt dorthin), lapidare Sentenzen von der Art der folgenden: „Was die argen Männer treiben, ist doch wirklich schaudervoll" stehen auf der Tagesordnung. Das sträflichste aber sind allerlei Sprachsünden wie: „Pächterin und Nachbarin begegnen sich" (statt: einander), „Hilf mir die Blumen gießen" (statt: begießen) und last not least „Ich sing und summ es immer vor mir her" (statt: vor mich hin).

Blech's Musik ist, absolut betrachtet, eine kunstvolle Arbeit, die den Componisten als gewiegten Orchestertechniker kennzeichnet. Die melodische Erfindung freilich, die trotz aller von gewisser Seite unternommener sophistischer Versuche, das Gegenteil plausibel zu machen, einzig und allein für die Bestimmung des musikalischen Gehalts maßgebend ist, geht der Oper Blech's ebenso, wie allen seinen Instrumentalwerken ab. Relativ, als Illustration des Textbuches aufgefaßt, läßt die Musik fast jegliche Fähigkeit zu charakterisiren vermissen. Wer die Einleitung hört, der muß annehmen, daß es sich in der Oper um seelische Conflicte handle; weder das volkstümliche, noch das leichtfertig-tändelnde Moment ist genügend betont, dagegen verfällt der Componist bisweilen in ein ganz deplacirtes Grübeln und Sinniren. Die virtuose, aber angesichts des Stoffes viel zu complicirte Stimmführung und Instrumentation erdrücken den ohnehin dünngeratenen Humor nahezu vollständig.

Die Aufführung war nach jeder Richtung mustergiltig — von dieser Seite also konnte der matte Eindruck nicht kommen. Die Damen Frank, Hubenia und Fellwock, sowie die Herren Elsner und Zádor boten ihr Bestes. Der Componist selbst dirigirte. Er wurde wiederholt gerufen und durch Lorbeerkränze ausgezeichnet. Auch Dr. Batka erschien auf der Bühne.

„Tosca."

Musikdrama in drei Akten von Sardon, L. Illica und G. Giacosa. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von Giacomo Puccini.

Zum ersten Male im Königl. Opernhause zu Dresden am 21. Oktober.

> Wo rohe Kräfte sinnlich walten,
> Da kann sich — ein Gebild gestalten.

Ja, Ja, ein Gebild kann sich da gestalten, so roh und gemein, daß unser innerstes Gefühl im höchsten Grade beleidigt wird. Wohl selten ist so ein brutaler und banaler Stoff in solcher raffinirten Zusammenbrauung uns vorgesetzt worden, als die Mißgeburt einer scheußlichen, krassen Schauergeschichte. Des seligen Meyerbeer's Opernstoffe, die uns gegen dieses Gebilde wie naive Kindergeschichten vorkommen, sind hier in verbesserter Gestalt wieder aufgetreten. Man weiß nicht, soll man das Ding in die Kategorie der Puppentheaterspiele der Vorstädte oder der Hintertreppenromane einreihen. Das erstere wird man nicht annehmen können, da in dem Stück, „Tosca" genannt, die lustige Person, d. h. der Kasper fehlt; als Letzteres wird es wohl noch hingehen können, wenn es nicht gar so schaurig schön wäre. Ei, wir Deutschen haben es doch herrlich weit gebracht! Wir vernachlässigen unsre modernen deutschen Meister und huldigen solchen fremdländischen Erzeugnissen. Unsere großen Bühnen, die sich oft und gern deutscher Kunst verschließen, öffnen Tür und Tor solch' welscher, gefühlsroher Mache. Und unser liebes Publiko? O wie klatschte es Beifall und jubelte dem Componisten zu. Wie waren die feingebildeten Aristokratinnen begeistert, denn dreiviertel der Besucher waren Damen. Waren das alles deutsche Frauen? Deutsche Frauen, deren Herz so abgestumpft ist, deren naive

Unbefangenheit so weit verbildet, deren Schönheitssinn so tief gesunken, daß sie ein solches Schandstück mit Beifall auszeichnen konnten? Wir fragen nochmals: waren alle deutsch? Das Herz hätte uns brechen können und weinend hat sich die Muse verhüllt und abgewendet von jenem Anblick. Die Aufzählung der Ereignisse erspart uns wohl der verehrliche Leser und er vergönne uns, noch ein kurzes Wort über die Musik fallen zu lassen. So ganz gefühlsroh wie der Stoff ist sie ja nicht, aber in brutalen und ordinären Effekten leistet der Componist das Menschenmöglichste, sodaß gegen ihm die jungen italienischen Veristen, wie Mascagni, Leoncavallo 2c. wahre Stümper sind. Sicher ist, daß alles geschickt gemacht ist und so klingt, als wäre es manchmal Kunst; aber bei intensiverer Beleuchtung gesehen, ist alles so kalt, daß wir die Empfindung haben, daß das Werk nicht aus innerer Notwendigkeit entsprungen ist. Drum ihr deutschen Componisten: macht recht viel Spektakel, recht viel hohlen Prunk und Pomp, dann werdet auch ihr wirken und eure Rechnung finden. Ein königliches Institut aber, das eine Heimstätte der edelsten besten Kunst, eine Erziehungs- und Bildungsanstalt sein soll, möchte doch solche rohe und krasse Werke energisch zurückweisen. Die Aufführung selbst war natürlich hervorragend. Frau Abendroth bot als Tosca eine wahre Musterleistung, sicher die ausgezeichnetste und größte, die wir von ihr bisher kennen gelernt haben. Ebenso bedeutend waren die Herren Scheidemantel als Scarpia, Burrian als Maler, Nebuschka als Angelotti 2c. Herr v. Schuch leitete die Neuheit mit Verve und längst bekannter Meisterschaft; Herr Moris waltete als Regisseur vortrefflich seines Amtes. Und macht uns Welschland noch so viel Dunst, wir vertrauen auf unsere heilige deutsche Kunst. Georg Richter.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 25. Oktober. Erste Kammermusik im Gewandhaus. (Quartette für Streichinstrumente: C dur von Mozart, E moll, Op. 59, Nr. 2 von Beethoven. Trio für Klavier, Violine und Violoncello (A moll, Op. 50) von Tschaikowsky.)

Sehr interessant, wenn auch etwas anstregend war der erste Kammermusik-Abend der Herren Concertmeister Berber, Haydn, Sebald und Professor Klengel. Die alten vortrefflichen Eigenschaften des bekannten Quartetts: Klangschönheit und temperamentvoller Vortrag erfreuten auf's Neue die Hörer. Das Mozart'sche C dur-Quartett mit seinen reizvollen „modernen" Wendungen hätte allerdings eine etwas liebevollere, weniger „selbstverständliche" Behandlung erfahren können; es stand in Bezug auf sorgfältige Ausarbeitung dem erhabenen E moll-Quartett Beethoven's merklich nach. In letzterem, so beifallswürdig es sonst gespielt wurde, hätte das im Maggiore des dritten Satzes zuerst von der Bratsche, dann von der zweiten Geige gebrachte Thème russe etwas mehr hervorgehoben werden müssen. Ein wundervolles Werk ist Tschaikowsky's Trio für Klavier, Violine und Violoncello (Op. 50), „Dem Andenken eines großen Künstlers". Es wurde von den Streichern (Berber und Klengel) mit großer Innerlichkeit interpretirt und erzielte namentlich in der Variazione Finale e Coda des II. (zugleich letzten) Satzes tiefen Eindruck. Die Vertreterin des Klavierparts Fräulein Anna Schytte aus Kopenhagen erwies sich als eine sehr gediegene Pianistin. Nur wäre (wenigstens stellenweise) etwas mehr Zurückhaltung den beiden anderen Instrumenten gegenüber wünschenswert gewesen; anderseits hätten die Klavier(solo)-stellen, noch eindringlicher und eleganter vorgetragen, dem Ganzen nur zum Vorteil gereicht. M. S.

— 28. Oktober. II. Abonnements-Concert in der Alberthalle (Herzogliche Hofcapelle aus Meiningen).

Das verdienstvolle Streben des Herrn Generalmusikdirektors Fritz Steinbach, in seinen Concerten neben Bekanntem stets Novitäten oder doch wenigstens selten gehörte Werke zu bringen, sieht man jetzt schon beinahe als selbstverständlich an. Auch das am 28. Oktober stattgehabte Concert wies nicht weniger als drei Novitäten auf: leider sind es Werke von wenig oder garnicht wahrscheinlicher Lebensfähigkeit, und der von den Meiningern offenbar darauf verwendete Fleiß und die große Sorgfalt der Ausführung werden sich als verlorne Liebesmüh' erweisen. Das geistreichste, ganz bedeutendes musikalisches und technisches Können bezeugende Novum sind die Variationen für Orchester (Op. 36) von Edward Elgar. Wohl wird die Composition sich in anderer Umgebung wirkungsvoller erweisen, allein die einzelnen Variationen, so interessant sie sind, machen lediglich den Eindruck eines Brillantfeuerwerks. Dabei bietet das Werk ziemliche Schwierigkeiten! — In des trefflichen Georg Schumann „Serenade für Orchester" (Op. 32 Manuskript) steckt zwar viel ungezwungenes, frisches Temperament, aber leider — der dritte Satz vielleicht ausgenommen — wenig Originalität; der „Serenade", die übrigens ausgezeichnet instrumentirt ist, liegt folgendes Programm zu Grunde: a) Einleitung: Auf dem Wege, b) Ständchen (Intermezzo), c) Mondnacht: Das Mädchen spricht", d) Finale. Motto: „Den Edelmann den mag ich nicht; einen braven Burschen versa; ich nicht" (Volkslied). — Als ein ödes Werk erwies sich das Concertstück für Violine mit Orchester von Robert Kahn. Darüber nur soviel, daß es im Interesse des sonst überall vorteilhaft bekannten Componisten nur günstig ist, wenn dieses Stück Manuskript d. h. unbekannt bleibt. Herrn Concertmeister Carl Wendling muß man indessen für den guten Vortrag der undankbaren Composition nur warme Anerkennung zollen.

Eine prächtige, ziemlich einwandfreie Leistung der Meininger war die Wiedergabe der III. (F-dur) Symphonie von Brahms und des herrlichen fünften Brandenburgischen Concerts (für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Violine, Viola, Violoncell und Kontinuo) von J. S. Bach. Mit besonderer Auszeichnung genannt zu werden verdienen die Solisten: Herr Prof. Georg Schumann aus Berlin (Klavier), Herr Kammermusiker J. Manigold (Flöte) und Herr Concertmeister Carl Wendling (Violine). M. S.

— 29. Oktober. Erstes Concert des Böhmischen Streichquartetts. K. Hoffmann, J. Suk, O. Nebdal und H. Wihan sind Künstlernaturen, deren Ensemblespiel weniger zu jenen Leistungen gehört, deren Vollkommenheit und Präcision die Bewunderung des Zuhörers hervorrufen, als eine wahrhaftige Offenbarung im tiefsten Geiste der Tonkunst und jedes künstlerisch empfindenden Gemüts. Jeder äußerlichen Feinheit und Eleganz, einer (wenigstens was die zwei ersten Geigen anbetrifft) auch nur annähernd richtigen Bogenführung und schulgerechten Behandlung ihres Instrumentes bar, lauschen sie den inneren Regungen ihrer Empfindungen die seelenvollen Töne ab, die sie trotzdem und vielleicht gerade deshalb erreichen. Das Es-moll-Quartett (Op. 30) von Tschaikowsky eröffnete dieses Concert und wurde von ihnen mit einer Klang-Schönheit und -Fülle ausgeführt, die bei dieser schwierigsten und klangärmsten der violinistischen Tonarten geradezu erstaunlich war. Dem ersten, unklaren, verworrenen Satz wußten sie Schwung und Wärme abzugewinnen. Anmutig-wild klang das Scherzo (wohl der gelungenste Satz dieses Quartetts!), von kühnen, in den vier Instrumenten verteilten Sprüngen keck durchzogen; edel und breit, wie immer in Tschaikowsky, das Andante; voll rythmischer Verschiedenheit und heitrer Entschlossenheit das letzte Tempo, welches „die Böhmen" mit jener Freiheit der Auffassung wiedergaben, die ihrer slavischen Natur wohl als ihr bester Vorzug zu eigen. Ein wuchtiges Werk ihres böhmischen Meisters, das A-dur-Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 81) von A. Dvořák wußte in der Folge durch seine Eigenart und dem darin freigiebig verschwendeten Reichtum an

Erfindung vielfach zu interessiren. Das erste Allegro hält mehr vom Charakter eines Finales und verfehlt somit seine Wirkung; doch unvergleichlich schön, auf herrlichen Wendungen dahinschwebend, aus einem breiten Atemzug melodischer Fülle geschöpft ist der zweite Satz, ein Andante con Moto, das Dvořák als Dumka bezeichnet; in seiner edlen Anlage und seinem gemütvollen Gehalt muß dieser Satz wohl zu dem besten gerechnet werden, das die Musik in diesem ihrem Felde besitzt. Das Scherzo und Finale Allegro fielen nicht zu dem übrigen ab, obwohl schon in dem Andante die letzte Steigerung der musikalischen Schönheit erreicht wurde. Frau Lily Henkel aus London, eine Pianistin die mehr auf ein energisches Anfassen als auf ein zartes Sinnen gestimmt zu sein scheint, vertrat den Klavierpart mit viel Geschmack und Würde. Ein letzter Beethoven, das A-moll-Quartett Op. 132, dessen letzter Satz das überhaupt letzte sein soll, das Beethoven verfaßte, erfuhr, wie immer von dieser Künstlergenossenschaft, die würdigste und geistvollste Interpretation. Das tiefe Werk steht unserem modernen Geiste so nahe, daß ich mich wiederholt fragen mußte, worin denn eigentlich die ganze Neuheit dieser Moderne beruht, die wir als die Unsere bezeichnen, wenn schon ein Beethoven sie so vollkommen in sich getragen hat, die letzten Jahre seines freudlosen Lebens.

30. Oktober. IV. Gewandhausconcert. Ebenso wie mir eine allzugroße Verschiedenheit der Darbietungen, wo man vom Hehren zum Lieblichen, vom Alten zu dem Neuen, vom Guten zum nicht Guten ohne Rücksichtnahme auf das vielleicht harmonisch gestaltete Ohr des Zuhörers springt, als etwas Fehlerhaftes in seiner Stillosigkeit erscheint, erscheint mir unschön ein Programm, wo Eintönigkeit und Gleiches in Gleichem herrschen und leicht die Langeweile den Platz der künstlerischen Erhebung einnimmt. Ein großer Teil des Abends wurde vom Gesang des Frl. Minnie Nast, kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, ausgefüllt. Ihre Stimme ist lieblich und angenehm und geschult: jedoch um acht Lieder der Reihe nach in einem Concert, das zu den ersten der Musikstadt Leipzig gehört oder gehören soll, vorzutragen, fehlt ihr doch noch jene künstlerische Befähigung, die es uns als berechtigt erscheinen ließe. Zwei Lieder von Schubert („Klärchen's Lied" und „An den Mond"), zwei von Schumann („Die Soldatenbraut" und „Der Nußbaum"), „Weylas Gesang" und „Er ist's" von Hugo Wolf, Brahms' „Wiegenlied" und eine Zugabe in Mendelssohn's „Leise zieht", wer das alles zu singen gedenkt, dem muß zum mindesten eine gewisse Verschiedenheit der Auffassungen und Intonationen vorschweben, die das eine vom anderen im Ausdruck unterscheidet, zum mindesten der Atem frei und voll und klangvoll sein, und in dem Atem ein sich verschiebendes, veränderndes und steigerndes Gefühl. Weylas Gesang lag Fräulein Nast noch am besten, Brahms' Wiegenlied ward hingegen von ihr gänzlich entstaltet. Die symphonischen Leistungen des Abends beschränkten sich diesmal auf die liebliche doch farblose Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine (Op. 32) von Mendelssohn, auf ein mehr noch als fragmentarisches Bruchstück aus Rich. Strauß' Singgedicht „Feuersnot", das da beginnen hätte können, wo es aufhörte, und auf Schumann's dritte Symphonie in Es dur Op. 97, die (wenn man das feierlich und auch orchestral mächtig verklingende Tempo ausnimmt) ziemlich seicht in bleichem Gewande verklingt. Herr Nikisch erschien diesmal wie immer derselbe unvergleichliche Meister, am Klavier zog seine äußerst sinnige Begleitung mehr noch als der Gesang die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich.

— 31. Oktober. V. Symphonischer Vortrags-Abend. Die Fortschritte, die das jüngst durch Herrn Ferdinand Schäfer neu organisirte Orchester seit seinem ersten Erscheinen in Präcision und Reife des Ausdruckes gemacht hat, sind um so erfreulicher, als in diesem neuen Unternehmen dem Concertwesen Leipzigs eine wirkliche Bereicherung und Ergänzung entsteht. Mendelssohn's 5. Symphonie in D moll (Zur Feier der Kirchen-Reformation), ein Werk, das in seiner orchestralen Farbenpracht mehr als geeignet war das Orchester in seinen Vorzügen und Mängeln klar zu bezeichnen, hinterließ den allerbesten Eindruck in jeder Beziehung. Holzbläser und Hörner bemühten sich eifrigst, die Mißgriffe der ersten Abende zu vermeiden, ihr bestes versuchten alle, obwohl die Flöten im Scherzo mit schrillem Ton oft störend dareinfuhren, ausgezeichnet die Streicher, deren feine Abtönungen und Klangschönheit vornehmlich in einer allerliebsten Serenade von Haydn in's allergünstigste Licht traten. Sie mußte wiederholt werden. Lieder, die Frau Agda af Wetterstedt aus Stockholm sang (alles reizende Compositionen an und für sich!), wurden leider durch ihr zu plötzliches Organ und die nicht sympathische Klangfarbe desselben arg mitgenommen. Auch wäre es richtiger gewesen, nicht gar so viel italienische und französische Texte zu singen, da sie hierin keineswegs der Aussprache mächtig ist.

Benno Geiger.

Aus dem Berliner Musikleben.

Das Kgl. Opernhaus brachte nun endlich Richard Strauß' Singgedicht „Feuersnot" heraus, nachdem das Werk im Frühling schon einmal einstudirt und wieder abgesetzt war. Der Inhalt des „Libretto", das sich auf einer alten holländischen Sage aufbaut, wurde gelegentlich der Dresdner Premiere in diesen Spalten haarklein erzählt und ich kann ihn für die Leser also als bekannt voraussetzen. Der Grundgedanke, daß alles Licht vom Weibe kommt und die Liebe alles im Dasein leitet, ist ein anmutiger, sympathischer, der gewiß überall Wiederhall finden wird. Dazu hat ihn eine geschickte Hand, die Ernst v. Wolzogen's verarbeitet. Leider hat er sich von seiner satyrischen Ader hinreißen lassen, Tendenziöses, Anmaßendes, Unbescheidenes hineinzubringen das besser fortgeblieben wäre. Der Autor wird mit seiner ellenlangen, nach berühmten Mustern erdachten, — siehe Meistersinger — musikalisch wenig bedeutenden Strafpredigt über die Verkennung der „Modernsten" (Herr Strauß kann sich doch wahrlich nicht über Verkennung beklagen!) wohl wenig erreichen, denn das Publikum kann diese gesungene Satyre nicht verstehen, auch wenn der Sänger so deutlich ausspricht wie Herr Berger, und langweilt sich bei den endlosen Tiraden im Dunkeln. Das plötzliche Erklingen des „Walhallmotiv's" aus Wagner's Nibelungen weiß es sich nicht zu deuten, weil die spitzfindigen Verse eben unverstanden vorübergehen. In der Musik gewahren wir zwei Strömungen, die dramatische und die volkstümliche, erstere ist in den Hauptpartien Kunrad's und Diemut's, letztere in den an übergroßer Polyphonie leidenden Volksscenen zu finden. Trotz vielfacher Verarbeitung wirklicher Volkslieder, wie: Guten Morgen Herr Fischer und eines mehr als genug sich wiederholenden Walzers, erreicht der Componist die erstrebte Wirkung nicht und wird trotz Kinderchören, Spielen, Tanzen, Schreien und Johlen nie heiter, nie wirklich volkstümlich. Ich glaube, das Naive, Feinpopuläre, das Graziöse liegt dem stets mit enormen Mitteln Arbeitenden fern, es ist ihm versagt, die Lorbeeren eines Mozart oder Rossini zu erringen. Musikalisch am bedeutsamsten ist ohne Frage die Partie des Kunrad ausgestattet und Herr Berger wurde seiner keineswegs leichten Aufgabe vollgerecht. Im letzten Jahre ist der Künstler in auffallender Weise gereift. Seine Stimme hat an Fülle und Kraft zugenommen, das früher häufig störende „Flackern" des Tons hat sich ganz verloren, seine Gestaltungskraft ist prägnanter geworden. Frl. Destinn liegt die sehr unbequem geschriebene Partie der „Diemut" zu hoch, es gelang aber ihrer großen Gesangskunst sie zu überwinden. Das Liebesduett, die schönste Stelle der Partitur, kam durch diese beiden Künstler vollendet zur Wiedergabe. Auch alle kleineren Partien waren mit ersten Kräften besetzt, mit den Damen Goetze, Rothauser, Dietrich, den Herren Knüpfer, Mödlinger, Philipp ꝛc.

2c. Herr Strauß leitete sein Werk selbst, in vollendeter Weise brauche ich nicht hinzuzufügen, denn er brachte es eben erst heraus, nachdem er unzählige Proben gehalten und alles nach seinem Wunsche vorbereitet war. Das Premieren-Publikum bereitete dem hier domicilirendem Componisten eine herzliche Ovation nach Schluß der Oper und rief ihn und die Sänger zu wiederholten Malen.

Der „Feuersnot" folgte eine Ballett-Novität: Javotte von Saint-Saëns, der ich keinen Geschmack abgewinnen konnte. Der Inhalt ist selbst für ein Ballett zu unbedeutend, ja kindisch und bietet weder dem Choreographen Gelegenheit seine Künste zu zeigen, noch Baruch u. Co. durch glänzende Kostüme zu blenden. Auch die Musik, obgleich immer vornehm und wohlklingend, besonders in der Instrumentation, entbehrt der Grazie und Coquetterie. Frl. Dell' Era entfaltete all ihre Anmut und dokumentirte sich als begabte Schauspielerin in dieser kleinen Episode, ebenso tanzten sich die Damen Urbanska, Lucia, Kierschner in die Gunst des Publikums, das sich aber augenscheinlich trotzdem wenig unterhielt, denn heimlich sah man vor Schluß des Balletts sich manch Einen hinausstehlen.

Über die Concerte der letzten zwei Wochen zu berichten ist schwerer, als es sich der Leser vorstellt, denn die Fülle des Gebotenen ist so groß, daß es vieler Spalten bedürfte, um auch nur in Kürze aller Concerte zu gedenken. So greife ich kühn einige heraus.

Frau Bloomfield-Zeisler gab ein Concert mit dem Philharmonischen Orchester und einen Klavierabend im Beethovensaal. Ersterem wohnte ich bei und war überrascht von dem Gebotenen. Im Grieg'schen Concert entfaltete die Künstlerin eine Fülle von Nuancen, fein ausgearbeiteten Vortragsfeinheiten, Leidenschaft und Temperament, von einer sicheren Technik auf's Beste unterstützt. Auch das Andante spianato und Polonaise von Chopin gelang ihr prächtig. Die Orchestration von Erdmannsdörfer hätte ich gern gemißt.

Das Ehepaar Petschnikoff gab ein bedeutsames Concert, bei dem sich wieder die Beliebtheit dieser beiden gottbegnadeten, rastlos weiterstrebenden Künstler zeigte. Bis auf den letzten Platz war der Saal gefüllt und der Beifall tobte zum Schluß. Das Vollendetere bietet natürlich der Gatte, bei dem sich die tiefempfindende Seele und ernstes, musikalisches Können paart. Mozart's Violinconcert spielte er in geradezu berückender Weise und auch im Doppelconcert von Zilcher, das Werk eines jungen Componisten, errang er und seine liebreizende Gattin einen schönen Erfolg.

Nikisch hat schon zwei Philharmonische Conzerte dirigirt. Das erste brachte Tschaikowsky's I. Orchestersuite Op. 43, eines jener feinsinnigen, an vielen Stellen wehmütig klingenden Werke, die den Ruhm des slavischen Meisters begründet haben. Der vierte Satz, der Marche miniature, der öfters auch als einzelnes Musikstück zur Aufführung kommt, mußte wiederholt werden. Busoni war der Solist des Abends. Die Wahl des Saint-Saëns-schen Fdur Klavierconcerts war keine glückliche, obgleich er das Werk mit meisterlicher Technik und feinem, liebevollem Eingehen vortrug. Der Inhalt der Composition ist wenig interessant, trotz des orientalischen Satzes mit „echt nubischer" Melodie. Brahms' herrliche Fdur-Symphonie bildete den Schluß des Programms. — Bruckner's Cmoll-Symphonie war die Hauptnummer des zweiten Concerts. Das Publikum folgte den beiden schwer verständlichen ersten Sätzen mit Aufmerksamkeit und applaudirte das graziöse Scherzo, dessen Wiederholung Nikisch aber nicht gewährte. Frau Litvinne, die Brünhilde der Brüsseler Oper, sang die Schlußscene aus der Götterdämmerung mit gutgeschulter, pastoser, ausgiebiger Stimme und edlem Vortrag. Wenn es ihr trotz dieser Vorzüge nicht gelang einen vollen Erfolg davonzutragen, so liegt das wohl einesteils an der etwas kühlen Wiedergabe, vor allem aber an der Wahl dieser hochdramatischen Scene für das Concertprogramm, diese gehört nun einmal der Bühne an und kann ohne dieselbe, aus dem Rahmen gerissen, niemals zu voller Wirkung kommen. Als zweite Nummer sang sie die „Stances" aus Gounod's „Sappho", in denen sie sich auch als bedeutende Gesangskünstlerin zeigte, der es aber versagt ist, ihre Hörer hinzureißen.

Das I. Concert der Meininger unter Steinbach's Leitung brachte des Guten allzu viel. Ein größeres Variationen-Werk von Elgar, 3 Sätze aus der Haffner-Symphonie von Mozart, eine längere mehrteilige Serenade von Georg Schumann, Bach's fünftes Brandenburger Concert und Brahms' IV. Symphonie. Das ist selbst für Musiker von Fach zu viel, geschweige denn für das Publikum, für das doch wohl die Concerte in der Singakademie berechnet sind. Elgar, der englische Componist, von dem wir schon in voriger Saison in den modernen Concerten ein Werk hörten, bleibt sich auch in diesem treu: Technik, Virtuosität in der Instrumentation und Gedankenarmut. Bei diesen Substanzen kann es nicht Wunder nehmen, wenn man bei einer Folge von 30 Variationen ermüdet! Auch Georg Schumann hatte bei der Composition dieser Serenade keine glückliche Hand, es ist ihm nicht viel eingefallen, als er z. B. den Teil „Mondnacht" schrieb. Das Finale bringt zwar höllisch viel Lärm, aber leider nur Lärm, der zuweilen ohrenbetäubend wird, man hat das Gefühl, als wolle der Componist mit der Composition des letzten Satzes der Berlioz'schen Symphonie fantastique wetteifern. Es war ein mißglückter Versuch! Joachim im Bach'schen Concert mit derselben Frische und Größe wie früher — ein Glück für jeden, der diesen greisen und doch noch so jugendlichen Geiger noch hören kann. Die Brahms'sche Symphonie kam unter Steinbach in höchster Vollendung zur Aufführung, Brahms ist ja bei den Meiningern Tradition! A. K.

Correspondenzen.

Hamburg, Ende Oktober 1902.

Die Concertsaison läßt sich sehr gut an; fast kein Tag vergeht, an dem nicht ein interessantes Concert stattfinden würde, und da sind wir in Hamburg noch gut daran, da hier die Verhältnisse ganz anders liegen, wie in Berlin. Eine Geschäftsfirma hat beinahe alle Concertarrangements in Händen und so wird verhütet, daß der Concertbesucher den Herakles auf dem Scheidewege spielen muß, da zwei Concerte an einem Tage fast niemals stattfinden. Wir hatten bereits viele schöne Abende in diversen Concertsälen unserer musikliebenden Stadt, Concerte, die hohe Genüsse brachten, aber für den „Berichterstatter nach auswärts" zu wenig selbständige Physiognomie bekundeten. Was soll ich z. B. Neues über Arthur Nikisch oder die Schumann-Heink erzählen? So bleibt für meine Aufgabe, über Interessantes zu referiren, diesmal wenig übrig. Wenig und doch viel! Ein junger Tonkünstler unserer Stadt, Alfred Sittard, ist eben daran, sich einen großen Namen zu machen; nicht etwa mit Trara-bumbum, mit Reclame-Trompeten und -Trommeln, sondern mit eminentem echtem Können. Bei uns ist Herr Sittard schon einige Zeit als Orgelvirtuose ersten Ranges geschätzt und geehrt, obzwar es gar nicht lange her ist, daß er das Kölner Conservatorium verließ. Wie es nun mal auf der Welt so ist (Die Geschichte vom Propheten im eigenen Lande brauche ich Ihnen nicht erst in's Gedächtnis zurückzurufen), der große Mann ist er erst in den letzten Tagen geworden, als ihm in Berlin der Mendelssohn-Preis zuerkannt wurde. Nun wurden die Hamburger direkt stolz. Es ist die alte Tatsache, daß die Kunstfreunde jeder Stadt an dem Großwerden eines Mitbürgers Verdienste zu haben glauben. Lassen wir ihnen die Freude! Tatsache ist, daß Alfred Sittard, dessen Künstlerschaft ihm schon längere Zeit den Charakter eines „Ersten" eingeprägt

hatte, nunmehr auch nominell als einer unserer „Ersten“ gilt. Ohne Frage giebt es heute wenige Orgelvirtuosen, die mit ihm konkurriren können. Das Concert, das Sittard am 25. Oktober in der hiesigen St. Petrikirche veranstaltete, war massenhaft besucht und trug ihm große Ehrungen ein. Der weltliche Beifall mußte im Gotteshause freilich ausbleiben, die Wirkung, welche die meisterhaften Vorträge gemacht, war aber deutlich auf allen Mienen zu lesen und trat beim Verlassen der Kirche markant zu Tage. Ein lebhaftes Debattiren: aber auf Aller Mund nur Lob für den so reich talentirten Künstler!

Unser Opern-Repertoire: 20. Oktober Maurer und Schlosser. Ballett (Altona). — 21. Der Evangelimann. — Cavalleria rusticana. — 22. Lohengrin. — 23. La Traviata. Ballett. — 24. Die Walküre. — 25. Der Freischütz (Altona). — 26. Die Meistersinger von Nürnberg. — 27. Cavalleria rusticana. — Der Postillon von Lonjumeau. — 28. Tannhäuser. — 29. Fidelio. Bemerkenswert vor allem der Umstand, daß das Altonaer Stadttheater, das sonst nur einmal der Woche mit Musik genährt wird, diesmal zwei Opernvorstellungen bekam. Im Freischütz debütirte eine Frau Quell als Agathe und für Herrn Borgmann, der wegen Indisposition absagen mußte, sang ein Bremer Tenor Herr Aichele den Max. Das am selben Abend stattfindende Sittard-Concert verhinderte uns der Vorstellung beizuwohnen. Vielleicht haben wir bald Gelegenheit unser Urteil nachzutragen. Der Zufall wollte es, daß ich — zum 2. Male in dieser Spielzeit — in den „Evangelimann“ mußte, eine Oper, die durch die packende Handlung und die prachtvolle Musik trotz der gegenseitigen Behauptung mancher Nörgler mit das Beste ist, was uns das letzte Jahrzehnt gebracht. Die Titelrolle sang diesmal Herr Birrenkoven mit gleich großem Erfolg, wie Herr Pennarini, den ich aber entschieden vorziehe. Unübertrefflich ist und bleibt Herr Davison als Johannes, die Ausarbeitung der Partie ist ein wahres Cabinetstück ersten Ranges. Da giebt es nichts Opernhaftes! Eine lebenswahre Charakterstudie, die uns colossalen Respekt für die schauspielerischen Fähigkeiten dieses Künstlers abringt. Dabei ist Davison ein Sänger non plus ultra! Frl. Schloß ist besser, als alle Marthas, die ich bisher hier und in Berlin gehört. Frl. Schloß lebt in ihren Aufgaben, die unter ihren Händen zu wirklichen menschlichen Figuren werden. Auch bei ihr finden wir keine opernhaften Allüren, jedenfalls ist sie die interessanteste Sängerin, die wir zur Zeit in Hamburg besitzen. Als Chapelon knallte und schmetterte hohe Es Herr Bötel, der noch immer sein Publikum hat und stets, wenn er als Gast erscheint, volle Häuser macht, und das sonst auf seinen Händen sitzende Hamburger Publikum zum stürmischen da capo-Applaudiren bringt. Ich bin nicht sein Freund! Ich muß aber gestehen, daß Bötel's Stimme diesmal so klang, wie in seinen vergangenen besten Zeiten. Y. Z.

Köln, 24. Oktober.

Concerte. Der „Allgemeine Richard Wagner-Verein“ und der „Kölner Männergesangverein“ veranstalteten in der Philharmonie ein Concert zum Besten eines Denkmals. Ob in diesem Falle der Zweck oder die Mittel weniger Gegenliebe beim Publikum fanden, läßt sich schwer mit Sicherheit feststellen; so ein Publikum ist ja unberechenbar. Jedenfalls waren die Mittel ganz ansehnliche, die Zahl der Besucher dagegen eine sehr geringe, und wenn ich richtig eingeschätzt habe, war der numerische Bestand der Mitglieder demjenigen der Hörer überlegen. Man hatte, ich weiß nicht warum, das „Dortmunder Philharmonische Orchester“ unter seinem Dirigenten Herrn Hüttner zur Mitwirkung herangezogen. Die Leute zeigten sich ganz hübsch geschult, aber weder ihre Bedeutung als Körperschaft, noch das, was sie an selbständigen Orchesternummern spielten — die Ouverturen zum „Fliegenden Holländer“, zu „Lohengrin“ und den „Meistersingern“ war geeignet, irgendwie besonderes Interesse zu erwecken. Dahingegen konnte man sich wieder einiger hervorragend schöner Gaben des Gesangvereins freuen. Besonders Etienne Soubre's „Schlachtruf und Gebet“, für deutschen Männerchor in feinsinniger Weise von August v. Othegraven bearbeitet (Text nach dem Französischen von Maria v. Othegraven) konnte in der virtuosen Ausführung unter Schwartz' Leitung einen tiefen Eindruck nicht verfehlen. Aus des einheimischen Ernst Heuser's Oper „Aus großer Zeit“ würde man gern einmal mehr hören als die unter des Componisten Führung vorgetragenen interessanten Bruchstücke „Vorspiel und Liebesscene“ (mit Frl. Hinken und Herrn Kronenberg als tüchtigen Gesangssolisten). Der gleichfalls am hiesigen Conservatorium als Lehrer wirkende Herr Sträßer mag sich mit seinem Violoncello-Concert redlich Mühe gegeben haben — zu viel der Mühe anscheinend. Sehr getüftelt, verworren und gesucht, nicht aber originell präsentirt sich das Ganze, viel der Arbeit und ein wenig schönes Resultat. Der Meiningische Cellist Herr Piening spielte das Stück mit nicht großem, aber schönem Tone recht sicher. Der Nachfolger des Herrn Staub als Klavierlehrer am hiesigen Conservatorium, Herr Otto Voß, spielte die Dmoll-Orgelfuge von Bach-Reger, dann Brahms' Intermezzo Op. 117 und Liszt's sechste Rhapsodie in geistig geklärter und technisch glänzender Weise. Ein Fräulein Tilly Hinken, die schon vorhin genannte Sängerin, ist Schülerin des hiesigen Conservatoriums gewesen und giebt derzeit Gesangsunterricht an der verwandten Anstalt zu Dortmund. Was sie in letzterer Beziehungen leistet, weiß ich nicht, das kommt auch hier nicht in Betracht; jedenfalls aber macht es mir den Eindruck, als ob Fräulein Hinken bei ihrem gelegentlichen Concertsingen die weitgehende Protektion, die ihr der verstorbene kölnische Direktor Franz Wüllner zu Teil hat werden lassen, nicht im vollen Umfange rechtfertigte. Das niedliche Stimmchen, mit dem die Dame einige Lieder vortrug, zeigt wohl eine gewisse sichere Kehlfertigkeit, aber mit dieser eine eigentümliche Zwiespaltigkeit der Register, deren gesangstechnische Ausgleichung, wie es scheint endgültig, versäumt wurde. Für so wenig Vortrag, wie Frl. Hinken eigen ist, für das geringe Maß von Wiedergabe des dichterischen und musikalischen Stimmungsgehalts der Lieder trägt die Dame eine bedenkliche Ruhe zur Schau, die zu sagen scheint, daß auch für die Zukunft nicht mehr von ihr zu erwarten ist. Die Textaussprache ist gleich Null und die unheimliche Temperamentlosigkeit der Sängerin läßt das eine Lied im Vortrage geradso wie das andere erklingen. Auf diese Art aber kann man an zwei Liedern, ob sie nun von Jensen oder Liszt, Schubert oder Brahms sind, reichlich genug haben.

Erstes Gürzenich-Concert (Dienstag, d. 21. Oktober). Den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses bildete, wie leicht erklärlich, unser demnächstiger städtischer Capellmeister Fritz Steinbach als Dirigent des Abends. Damit soll nicht etwa angedeutet sein, daß die Menge des Gürzenich-Publikums mit einigem Verständnisse daran gegangen wäre, einen künstlerischen Vergleich zwischen diesem größern Dirigenten und seinem Vorgänger zu ziehen. O nein, bei den meisten dieser guten Leute ist das Interesse lediglich durch die gewisse Sensation des Personen-Wechsels diktirt und in allem Ernste behaupte ich auf Grund meiner langjährigen Beobachtungen dieses Publikums, daß die weit vorwiegende Mehrzahl der einheimischen regelmäßigen Gürzenich-Besucher sich des Unterschieds zwischen einem Steinbach und Wüllner garnicht bewußt ist, ja daß die große Herde der lediglich die Mode mitmachenden Concertenthusiasten den illustren Interpreten einer classischen Symphonie in der künstlerischen Bewertung gleich neben einen tüchtigen Husarenstabstrompeter stellt, der Civil angezogen hat und in irgend einem Tiergarten zu einem altpreußischen Fanfarenmarsch mit gerümpftem Schnurrbarte die Zeichen gibt.

Die Tatsache, daß die Meinungen darüber geteilte sind, ob es passend ist, nach einem wenn auch sehr schön ausgeführten Requiem zu applaudiren (und warum sollte man nicht?), half diesen Braven, die noch nicht wußten, ob sie Steinbach für berühmt erklären sollten oder nicht, über die Verlegenheit am Schlusse des ersten Concertteils glücklich hinweg und später brauchten sie sich während und nach der

Symphonie nur dem stürmischen Beifalle der wenigen Sachverständigen lärmend anzuschließen, um es zu glauben, daß Steinbach ein bedeutender Mann ist und beim Verlassen des Saales mit überlegener Miene zu versichern: „Et war sehr schön, der Steinbach is doch enen besseren Kapellemeister als der Wüllner!"

Steinbach wird gut tun, sich bezüglich seines Publikums keinen Illusionen hinzugeben und die schönen Redensarten von der „rheinischen Musikmetropole" recht bald auf ihren wahren Wert zu prüfen. Ueber den tatsächlichen oder vielmehr sachlichen Inhalt dieses ersten Concerts kann ich mich kurz fassen, da der Dirigent so bekannt ist, wie die beiden aufgeführten Werke. Wer sollte Brahms' Requiem stilvertraut auslegen, wenn nicht Steinbach? Mit großer Genugtuung war gleich bei diesem Werke, trotz der wenigen unter ihm stattgehabten Proben, Steinbach's Einfluß auf die Chöre im günstigsten Sinne wahrzunehmen, wie er denn an dieser Stelle durchaus ungewohnte Feinheiten der Schattirungen und sonstige hocherfreuliche Vorzeichen seines zielbewußten Eingreifens und Aufrüttelns in Sachen Gürzenich-Chors und Schlendrian zur Geltung zu bringen wußte. Die Sopranpartie wurde von Frau Haase, wenn auch nicht gerade der Reiz einer frischen Stimme zur Verfügung stand, doch im Ganzen sehr brav gesungen, während sich Herr Paul Haase, Lehrer am Kölner Conservatorium und Gatte der Sängerin, seiner keineswegs dankbaren Aufgabe als Vertreter der Baßpartie unter sehr geschmackvoller Verwertung seines schönen Organs mit vielem Geschick entledigte. Als ich im vorigen Jahre den Meiningischen Generalmusikdirektor in der hiesigen Philharmonie mit seinem Orchester wirken sah, beherrschte mich immer wieder der Gedanke, was dieser Mann wohl aus unserem städtischen Orchester machen könnte! Heute können wir uns dazu beglückwünschen, daß diese Idee wirkliches Leben gewonnen hat durch Fritz Steinbach, daß dieser nicht nur geniale, vielmehr auch große Orchesterleiter hier an der Spitze der Dinge steht. Und eine Vorprobe dessen, was hier werden kann und muß, durfte der aufmerksame Hörer schon bei der Ausführung von Beethoven's Eroica feststellen, die den zweiten Teil dieses Gürzenich-Abends bildete. — Eine in vielen, vielen Einzelheiten hinreißende, im Ganzen monumentale Dirigentenleistung! Paul Hiller.

München, 26. Oktober.

Saison 1902/1903. Das „Römische Vocal-Quintett" fand hier starken Beifall. Einem Farinelli, welcher seinerzeit schon mit 17 Jahren im Wettkampf einen Solotrompeter besiegte, kann man den Sopranisten L. Gentili und den Altisten Gavazzi nicht vergleichen; dazu ist die Stimme des erstgenannten zu schwächlich und die Gesangstechnik zu unbedeutend. Das ausgezeichnete Ensemble (G. Soldini, Tenor, G. Turin, Bariton und E. Magalotti, Baß) und die durchaus stilgemäße, wenn auch stark mit italienischem Pathos vermengte Wiedergabe der Kirchengesänge verdienen alles Lob.

Einen besonderen Genuß bot das Concert H. Scherrer. Der feinfühlige Hofmusiker führt uns mit kühnem Fluge in das noch wenig erforschte Gebiet der handschriftlichen Lautenbücher. Herr Scherrer hat sich der gewiß mühevollen Arbeit unterzogen, verschiedene wertvolle Gesänge für die Guitarre im alten Lautenstil zu harmonisiren. Zuerst kamen einige kleine Lieder aus dem 16. Jahrhundert; ganz eigenartig ist das „Ave Maria" von Arcadelt (1495—1575) geschrieben für drei Bloch-Flöten, eine Baß-Blochflöte und Pauken. Die Blochflöte ist eine im 16. Jahrhundert viel verwendete Art der geraden Flöten. Bei dem „Pastorello" und „Ein gut Stück" erschien zu den erwähnten alten Instrumenten das Trumbscheit. —

In den Volks-Symphonie-Concerten dirigirt Herr Hofcapellmeister B. Stavenhagen. Der Herr Direktor der königl. Akademie will sämtliche symphonischen Tondichtungen von Liszt in diesen Volks-Concerten zur Aufführung bringen, gewiß eine künstlerische Tat. „Orpheus" mit einer Harfe war leider in der Wiedergabe nicht ganz geglückt. — Nachdem E. Gura dem Concertpodium endgiltig Valet gesagt hat, rücken die berufenen und unberufenen Nachfolger zahlreich an seine Stelle. Herr Hjalmar Arlberg, der seine nicht besonders voluminöse Stimme meisterhaft beherrscht, wählte Lieder von Joh. R. Zumsteeg, dessen hundertjährigen Geburtstag wir nächstens feiern. Die starke musikalische Potenz, die einfache, aber entzückende Melodik, die gediegene Faktur der Lieder erregen auch heutzutage jedenfalls mehr als historisches Interesse. — Frl. Joh. Stockmarr aus Kopenhagen verfügt über eine perlende Geläufigkeit und sichere Technik, die künstlerische Individualität erscheint aber noch zu wenig ausgeprägt. — Gänzlich unbefriedigend waren die Leistungen von Dorothy Wiley. Die Grenzen künstlerisch hochstehender Hausmusik und Concertreife müssen stets streng geschieden werden; nivellirende Beurteilung wäre immer ein Unrecht gegen wahrhaft bedeutende Künstler. Frl. Kleeberg entschädigte dagegen durch ihre gediegenen Leistungen. Ein gutes Talent glaubt die Kritik in Frl. Alice Ripper entdeckt zu haben; die Gelenktechnik, die Kraft des Anschlages sind momentan verblüffend. Bezüglich der musikalischen Auffassung und Durchgeistigung wird aber noch manches zu lernen sein. Ich finde diese Art, Chopin zu spielen, noch recht schablonenmäßig. — Vielen verdienten Beifall fanden die vorzüglichen Darbietungen von Frau Hertzer-Deppe. — Gura-Sänger sind Herr Strakosch und Herr Loritz. Der letztgenannte hatte einen überraschenden Erfolg mit Balladen aus den Concertprogrammen des großen Gesangsmeisters. Ausgerüstet mit phänomenalen Stimmmitteln dringt der Künstler ganz nach der Idee seines Vorgängers in den Geist der Balladen von Loewe ein. — Unter den Pianisten der Gegenwart nimmt Reisenauer eine hervorragende Stelle ein. Seine Wiedergabe der Sonate op. 110 von Beethoven war mustergiltig; mit besonderer Deutlichkeit und anschaulicher Plastik kam die Fuge zum Ausdruck. Sehr verdienstlich dürfte die Wiedergabe der Bagatellen op. 126 zu nennen sein.

Das I. Kaim-Concert war wieder nahezu ausverkauft. Ueber Weingartner's Kunst und Interpretation zu schreiben, hieße „Eulen nach Athen tragen". Sein ureigenes Vermögen, die Werke stilvoll, großzügig und doch mit eingehender Betonung aller Details nachschaffend und kongenial zu interpretiren, ist in aller Welt bekannt. Als Solist lernten wir Heren Thomson kennen, neben Ysaye jedenfalls der beste Vertreter der Brüsseler Schule. L'apprenti sorcier (Der Zauberlehrling) von P. Dukas wird mehr eine interessante, orchestrale Tonmalerei sein; der musikalische Kern ist sehr dürftig. Den Abschluß dieser Woche bildete ein genußreicher Lieder- und Duetten-Abend von A. Stavenhagen und Iduna-Walter-Choinanus. Die ausgezeichneten Leistungen der letzteren wurden schon oft gewürdigt; es giebt wenige Altstimmen, die mit einem so satten Farbenton dem schönen Organ der Künstlerin an die Seite zu stellen sind.

Im Hof-Theater hatten wir nach den Prinz-Regenten-Vorstellungen einen Mozart-Cyklus. Das verdienstvolle Wirken Possart-Levi dürfte aus früheren Zeiten noch in Erinnerung sein. Regie und Inscenirung, musikalische Tüchtigkeit und guter Wille haben sich nicht geändert. Die Besetzung hat uns aber einige Schwierigkeiten bereitet. In der „Entführung aus dem Serail" müssen wir eine Anfängerin als Konstanze notiren. Frl. Kaufmann hat zweifellos Talent; vorläufig ist aber die Coloratur noch recht mäßig, der Triller nicht genügend, das Spiel konventionell. Unsere beste Mozartsängerin ist Fr. Bosetti; da findet sich neben einer ausgezeichneten Gesangstechnik noch der Pulsschlag Mozart-scher Empfindung. Ganz eminent erscheint Feinhals als Don Juan. Frl. Breuer sang zum erstenmal die Donna Anna; das Bild

geistiger Hoheit und sittlicher Reinheit gelang ihr überraschend gut. Klöpfer's Komthur ist nach jeder Richtung eine Gestalt mit grandiosem Ausdruck, ganz im Geiste des Schöpfers der ersten deutschen Genieoper. Der Prager Bericht sagt über die erste seinerzeitige Aufführung: Der Schluß ist nicht zu retten und seine Streichung kein Unrecht. Offenbar wollte Mozart dadurch den Carakter der opera buffa wieder herstellen. Nachträglich sei noch bemerkt, daß die Neueinstudirung der Oper „Die weiße Dame" von Adrien François Boieldieu als ein Meisterstück Possart'scher Regie und Inscenirungskunst zu bezeichnen ist. Herr Generalmusikdirektor Zumpe brachte das Werk mit liebevollster Vertiefung in den musikalischen Ideengehalt, mit feinsinniger Herausarbeitung aller musikalischen Details der Partitur. Die Chöre gelangen mit wunderbarer Exaktheit und Abtönung. —

Gestern führte der Lehrergesangverein München im Dom das Requiem von Matteo Asola, einem Zeitgenossen Palestrina's auf. Das schöne Werk ist im Besitze der Hof- und Staatsbibliothek und wurde durch das verdienstvolle Wirken des Herrn Sekretärs Dr. Schulz wieder an's Licht gezogen. Der Münchener Druck stammt aus dem Jahre 1574. Venedig besitzt das genannte Requiem aus dem Jahre 1586. Die Aufführung gab lebendigen Beweis von dem hohen musikalischen Wert dieser Composition. Die Einstudirung gereicht dem Leiter des Vereines, Herrn Prof. Gluth zur größten Ehre.

E. Johannes.

Paris, Saison 1902/1903.

Wieder-Eröffnung der Concert-Saison bei Lamoureux und Colonne.

Chevillard und Colonne gaben gestern gleichzeitig ihr erstes Concert der Saison. Bei ersterem hatte die Ankündigung des „Rheingolds" den Saal zum Erdrücken gefüllt. Es giebt noch immer so viele Leute, welche mit voller Ueberzeugung behaupten, Wagner nehme sich besonders großartig im Concertsaale aus, daß man sich nicht allzusehr zu wundern braucht, wenn das Publikum das kunstwidrige Unternehmen billigt und unterstützt, welches darin besteht, ein speziell für die Bühne geschriebenes Werk im Concertsaal zu Gehör zu bringen. Wenn die Oper und die Komische Oper eines Tages dahin kommen, die Symphonien von Beethoven, Liszt und Saint-Saëns zur Aufführung zu bringen, so darf man darin auch nichts Erstaunliches finden — denn man muß hier auf alles gefaßt sein, wenn es sich um Musik handelt.

Wir stellen immerhin gern fest, daß Chevillard das „Rheingold" niemals besser dirigirt hat, und die Gesangspartien waren im Vergleich zu den Leistungen bei der Aufführung vor zwei Jahren recht befriedigend besetzt. Der Beifall am Schlusse dieses gigantischen Prologs der Trilogie war so einmütig und nachdrücklich, daß wir dem „Rheingold" jedenfalls noch öfters auf dem Programm der „Concerts Lamoureux" begegnen werden.

Bei Colonne bot man uns zwei Neuheiten, den „Krönungsmarsch" von Saint-Saëns, welcher, für eine besondere Gelegenheit geschrieben und zur Wiedergabe in einem großen Raume und im Rahmen prunkvoller Festlichkeiten bestimmt, unserer Ansicht nach eigentlich nicht in den Concertsaal gehört — mächtige Fanfaren-Stöße und losbrechende Orchesterstürme überwältigen bald ein hübsches, melodisches Motiv, das uns schon ruhigere Freuden zu versprechen schien.

Die zweite Novität „La Fin de l'Homme" von Charles Köchlin, nach einem Gedicht von Leconte de Lisle, ist ein eigenartiges Werk, das von guter Begabung Zeugnis ablegt.

Das Concert für 2 Violinen des alten ewig-jungen Sebastian Bach gab den beiden Preisträgerinnen der letzten Conservatoriums-Prüfung Gelegenheit, sich in vorteilhaftester Weise bei dem Publikum einzuführen.

Es ist jedenfalls von großem Interesse, daß Colonne uns die vier Brahms'schen Symphonien der Reihe nach zu Gehör bringen will, und er begann mit der „Emoll, Op. 68". Es dürfte wohl das erste Mal sein, daß eine französische Musik-Gesellschaft sich an die Aufgabe heranwagte, das symphonische Gesamtwerk eines unserer größten deutschen Componisten seinem Publikum darzubieten. Es ist dies ein künstlerisches Bemühen, das die Aufmerksamkeit der hiesigen Kritik auf sich ziehen und dem kunstverständigen Publikum gewiß willkommen sein wird.

Hugo Hallenstein.

Straßburg Els., 27. Oktober.

Bis jetzt hat ebenso wie im Vorjahre „Louise", Musikroman von Charpentier, den größten Erfolg errungen, dessen Ursachen wohl nur in den prächtigen Bühnenbildern von Paris und in der einheitlichen, wirklich hervorragend guten Aufführung unter Lohse zu suchen sind. Die Musik bietet doch absolut garnichts Neues. Es giebt viele Componisten, die sich ebenso wie Charpentier an Wagner anlehnen und doch unvergleichlich Besseres leisten. Viele textlich sowohl als musikalisch magere Ideen sind oft sehr langatmig ausgesponnen. Stellen dagegen, auf die wir nach Lektüre des Textbuches sehr gespannt waren, enttäuschen in der Musik sehr; man erwartet von Charpentier am Schluß des 1. Aktes musikalisch etwas ganz anderes. Und so öfters. Das hohle, deklamatorische Pathos kann nicht immer über die innere Dürftigkeit hinwegtäuschen. So dankbar wir unserer Direktion sind, uns mit diesem Musikroman vertraut gemacht zu haben, so sehr wollen wir betonen, daß viele Componisten hier nicht zu Worte kommen, die es viel eher verdienen. Die Interpretation des Werkes zeigte Otto Lohse auf der vollen Höhe seines gewaltigen Könnens. Er suchte alle Feinheiten der Partitur auf's sorgfältigste heraus, und von der ersten Note bis zu dem wuchtigen Schlusse, dem Fluch auf Paris, das unersättlich die Kinder des Volkes verschlingt — — das Beste in der Musik — war alles ein Guß. Darauf kann man nur mit dem Gefühl des Dankes reagiren.

Die Titelrolle sang Frau Lohse-Kratz mit dem ihr eigenen, inneren Feuer. Spiel und Gesang sind bei dieser Künstlerin immer eins: ein reif durchdachtes, fein abgetöntes Kunstwerk. Sie hat mit dieser Rolle einen neuen Sieg errungen.

Herr Schlitzer überraschte uns als Julien in erfreulichster Weise. Seine Leistung stand unter einem besonderen Glücksstern. Seine weiche Stimme, sein feines musikalisches Verständnis hatten sich nie zuvor so reich entfaltet. Die Apotheose auf Paris im 3. Akt (Duette Louise — Julien) hätten sich auf der allerersten Bühne behaupten können. Den Vater gab Herr Pokorny, unser geistvoller, von dramatischer Energie befeuerter Heldenbariton, und die Mutter Fräulein Agnes Hermann. Diese junge Sängerin verfügt über eine glückliche Vielseitigkeit; ob es aber der Entwickelung ihrer Stimme zuträglich ist, jetzt schon eine Aida, Brangäne, Mignon und Orpheus im Zeitraum von 3 Wochen zu singen, mag sehr bezweifelt werden. Als Mutter in Louise zeigte sie ja ein achtenswertes Können, doch versagte die Tongebung bei den erregten Zankscenen und bei den kräftigen Orchesterstürmen. Einen vielversprechenden Tenor, begnadet mit einer Stimme von prachtvoller Frische, besitzt unsere Oper in Herrn Hirt, welcher den Narrenkönig und Nachtschwärmer verführerisch munter sang und auch sehr charakteristisch spielte. Regie und Chöre walteten vorzüglich ihres Amtes, was nicht allen Opernaufführungen nachgesagt werden kann.

Gleichwertig gut war die Aufführung des Barbier von Sevilla, welche Fräulein Hermann von einer viel besseren Seite zeigte. Herrn Pokorny's Barbier aber hält mit den ersten Figaros stand. Er erinnert uns sehr an Scheidemantel, von dem wir ihn bisher am besten gehört. Herr Schlitzer ist ein sehr guter Graf Almaviva. Der Künstler scheint jetzt im richtigen Fahrwasser zu sein. So mußte er jüngst im Troubadour die Cantilene „Lodernd zum Himmel" nach Fallen des Vorhangs da capo singen. Ganz ausgezeichnet war Frl. Matzenauer als Azucena. Sie sang und spielte mit südlicher Leidenschaft; besonders die traumverlorene Wahnsinnsscene im dritten

Akte wirkte ergreifend. Fräulein Hofacker blieb der Leonore ziemlich alles schuldig, was Gesang und noch mehr was Spiel anbelangt. Herr Preuse scheint dem Grafen Luna nicht hold zu sein. Die musikalische Leitung unter Herrn Fried konnte im Troubadour nicht so vollkommen befriedigen wie im Barbier.

An seinem zweiten Klavierabend hielt Risler, was wir nach dem Beethovenabend erwartet. Ueberall wieder bewunderten wir, mit welch zartsinniger Zergliederungskunst er der Eigenart jedes Componisten nachspürt und die daraus hervorgehende kongeniale Wiedergabe.

Die kraftvolle Würde, die Bach's charakteristischer Phantasie und Fuge inne wohnt, die kindlich naive Naturanschauung, die aus Mozart's Amoll-Sonate hervorleuchtet, all' das schälte er meisterhaft heraus. Brahms' gewaltige Gmoll-Rhapsodie und Saint-Saëns' Totentanz zeigten uns Risler's Technik. Gerade seine prächtige Steigerung gegen Schluß, seine oftmals schroffen Uebergänge sind keine Effekthascherei, sondern wachsen harmonisch aus seiner Auffassung heraus. Richard Strauß' Till Eulenspiegel, in eigener Transscription verliert wohl am Klavier ein wenig, doch wußte auch hier Risler's nachschöpferisch beseelte Hand die leitenden Fäden erstaunlich klar herauszuziehen, und man konnte selbst diesem complizirten Werke leicht folgen.

John Rudolf.

Weimar.

Ehe wir die in dieser Saison vorgekommenen mehr oder minder wichtigen musikalischen Ereignisse vor unser Forum ziehen, sei es uns gestattet, eine Uebersicht der Erscheinungen in unserer Opernwelt abzustatten. Lernt man doch aus der Vergangenheit wichtige Schlüsse auf die Zukunft ziehen. In dem letzten Spieljahre fanden statt: 85 Opernvorstellungen und 8 Concerte; nämlich die Opern: Weiße Dame, d'Albert's Kain (2 mal), dessen Abreise (3 mal), Aubert's Fra Diavolo (3 mal), H. v. Bronsart's Manfred (2 mal), Beethoven's Fidelio (2 mal), Bizet's Djamileh (1 mal), Carmen (9 mal), der Barbier von Bagdad (1 mal), Flotow's Martha und Stradella (je 2 mal), Gounod's Faust (1 mal), Kreutzer's Nachtlager (2 mal), Leoncavallo's Bajazzo (1 mal), Lortzing's Waffenschmied (5 mal), dessen Zar und Zimmermann (2 mal), Meyerbeer's Afrikanerin (3 mal), dessen Prophet (2 mal), Mozart's Don Juan (4 mal), Neßler's Trompeter (4 mal), Nicolai's Lustige Weiber (2 mal), Offenbach's Verlobung bei der Laterne (3 mal), Pergolese's Magd als Herrin (2 mal), Rossini's Barbier von Sevilla (3 mal), die Fledermaus von J. Strauß (4 mal), Thomas' Mignon (2 mal), Verdi's Troubadour (2 mal), Wagner: Tristan und Isolde (1 mal), Tannhäuser (4 mal), Lohengrin (2 mal), Fliegender Holländer (3 mal), die Meistersinger (1 mal), Rienzi (3 mal), Weber: Oberon (2 mal), Freischütz (3 mal).

Wie man sieht, steht Richard der Große oben an, aber auch andere Meister sind nicht zu ungunsten des dramatischen „Obermeisters" vernachlässigt.

Als Gäste traten in der Oper auf: Frl. Edel von Düsseldorf, Herr Bernhardt von Erfurt, Herr Stichling von Sondershausen, (wurde engagirt), Frl. Brandes aus Frankfurt a. M., Herr Wolff von Coburg, Fr. Vollmar von München (2 mal), Fr. Wedekind aus Dresden, Frl. Dänzler aus Köln a. Rh., Frl. Rehkopf aus Metz (2 mal) (wurde engagirt), Frl. Kahler aus Erfurt, Herr Zeitschel aus Aachen (wurde engagirt), Fr. Ottermann aus Dresden, Frl. Walker aus Wien, Fr. Hofmann aus Hannover, Fr. Gutheil-Schoder aus Wien (3 mal), Herr Winter aus Erfurt, Dr. Krückel aus Gotha, Hans Buff-Gießen aus Dresden, Frl. L. Gothe aus Weimar, Frl. Waise (Tochter der hiesigen trefflichen Kammermusikers Waise, 3 mal), Herr Dreßler und Herr Ulrici aus Leipzig.

Während des Theaterjahres wurden 8 gut besuchte Concerte veranstaltet, davon im Abonnement 6 und 2 außer Abonnement aufgeführt. Von letzteren fand das eine zum Vorteil der Pensionskasse für Witwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder, das andere zum Vorteil der Lisztstiftung statt.

Dr. Franz Liszt's „Elisabeth-Legende" wurde 4 mal im Theater unter steigendem Beifall vorgeführt. Herr Prof. Dr. Stern in Dresden hatte zu der großartigen Festvorstellung am 31. Mai einen sehr spannungsvollen Prolog geschrieben, der sehr freundlich aufgenommen wurde.

In den oben berührten Hofcapellconcerten sind namentlich die 2 Beethoven Symphonien: die Pastoral und die in Adur zu rühmen. Aber auch neuere Erscheinungen wurden entsprechend berücksichtigt.

Im neuen Spieljahr wurden bereits mit Erfolg gegeben: Lohengrin, Mignon, der Prophet, der Wildschütz, Tristan und Isolde. Eins der ersten Concerte gab der Leipziger renommirte Orgelvirtuose Pfannstiehl. Doch können wir über dasselbe nichts berichten, da man vergessen hatte, uns dazu einzuladen.

Freundlicher wurden wir indeß bei dem Concerte des von hier gebürtigen Frl. von Rosenberg bedacht. Dieselbe hat ihre Ausbildung dem unvergeßlichen verklärten Meister Kammersänger F. v. Wilde, Frau Gmür-Harloff und zuletzt Fr. Emilie Harloff in Berlin zu verdanken. Ihr hoher, wohlgeschulter Sopran befähigt sie auch zu Coloraturpartien. Sie sang mit vielem Beifall „Ruhe süß Liebchen" von Dr. J. Brahms, die Mozart'sche Arie „Il Re pastore" (mit obligater Violine) — eine Leistung die vollsten Beifall errang, wie nicht minder die brillante Polakka „Titania kommt herabgezogen" aus Mignon von Thomas und ein Duett mit Herrn Kallensee aus Straßburg, der indes etwas weniger als seine Collegin befriedigte. Herr Concertmeister Arthur Rösel spielte, außer oben erwähntem Violinsolo in der Mozart'schen Arie, auch noch die herrliche Amoll-Sonate ganz trefflich im Verein mit Herrn Capellmeister Lewin (Lehrer an der Großherzogl. Musikschule), welcher sich auch diesmal als recht feinsinniger und gewandter Begleiter auswies.

Während sich eine Eliteabteilung des hochangesehenen Berliner Domchors früher nur auf Geistliches (mehr aus der Vergangenheit) beschränkte, hatte die fragliche Vereinigung diesmal auch Weltliches in's Programm aufgenommen, und zwar choristisch und solistisch. In der 1. Abteilung hörte man Pièçen von Palestrina und Haßler, sowie zwei geistliche Lieder, dann die arme Seele von dem verklärten Berliner Meister Alb. Becker. Mit einer 8stimmigen Motette von Ed. Grell wurde dieser Teil glänzend abgeschlossen.

Aber auch die weiteren Gaben erregten ganz besonders Interesse, denn sie brachten zum Teil ganz Neues. Man sang, teils solissime, teils chorissime Folgendes: Hochamt im Walde von Reinhold Becker. Die äußerst schwierige Chorballade Totenvolk von Fr. Hegar haben wir je kaum besser gehört. Auch die Liebeshymne L. van Beethoven's, die unsterbliche „Adelaide" haben wir durch Herrn Neubauer auf's neue bewundert. Auch das italienische Madrigal v. B. Donati, das Thüringer Volkslied, ferner das Duett „Heimliche Liebe" von G. Henschel (von den Herren Viol und Rieke), das bekannte „Schön Rohtraut" v. W. H. Veit wurden beifälligst aufgenommen. Das Tenorsolo (Herr Neubauer) mit Chor „Waldesnacht" von Th. Bradsky machte einen so glänzenden Beschluß, wie man sich ihn kaum besser wünschen konnte.

Daß die Herren Berliner in unserm „Ilmathen" — als „Spreeathener" immer willkommen sein werden, versteht sich von selbst.

A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Sigrid Arnoldson ist nach mehrjähriger Abwesenheit von Stockholm wieder zum erstenmale in ihrer Vaterstadt als Gast am Königl. Opernhause aufgetreten und wurde von ihren Landsleuten in geradezu enthusiastischer Weise als „Mignon" gefeiert. — Trotz „Patti-Preisen" war das Haus seit einer Woche total ausverkauft. — Von Stockholm aus begiebt sich die „schwedische Nachtigall" nach Kristiania und Copenhagen.

— In Madrid starb durch Selbstmord die junge italienische Sängerin Frl. Elvira Trapasso. Sie stammte aus Reggio in Calabrien und war erst 23 Jahre alt.

— Düsseldorf, 20. Oktober. Bei der heutigen Preisverteilung auf der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung erhielt die Hof-Pianoforte-Fabrik Rud. Ibach Sohn die goldene Medaille. Fünf ihrer ersten Werkführer, Architekten und Meister wurde die Medaille für Mitarbeiter zuerkannt.

— Leonore Vetter, die frühere Primadonna der deutschen Oper in Prag, z. Zt. erste dramatische Sängerin am Stadttheater in Danzig, hat dieser Tage im Rudolfinum in Prag mit großem Erfolge ein Concert gegeben.

— Der Wiener „N. Fr. Pr." entnehmen wir folgende Schilderung der ersten Begegnung Richard Wagner's mit Amalie Materna: Der Meister hatte 1874 durch Emil Scaria, welcher mit Amalia Materna gleichzeitig an der Wiener Oper wirkte, außerordentliches über die Leistungen der Künstlerin gehört und daraufhin ihre Mitwirkung bei den geplanten Aufführungen der Tetralogie in Bayreuth in's Auge gefaßt Auf seine wiederholte Einladung begab sich Frau Materna im Herbst 1874 nach Bayreuth, um dem Meister die gewünschte Probe ihres Könnens zu geben. Wagner empfing sie auf das Herzlichste, setzte sich an's Klavier und bat sie, das Recitativ und die Arie der Leonore aus „Fidelio" zu singen. Bekanntlich war Wagner ein sehr schlechter Klavierspieler, und so vermochte er die einleitenden Sechzehntel-Passagen des Recitativs nur mit großer Mühe und überaus holprig zu bewältigen, was die Künstlerin höchlich befremdete. Sie ließ sich jedoch durch das mangelhafte Accompagnement nicht aus der Fassung bringen und als sie die herrliche Cdur-Stelle des Recitativs: „So leuchtet mir ein Farbenbogen, der hell auf dunken Wolken ruht", gesungen hatte, sprang Wagner auf, lief an's offene Fenster und rief seiner im Garten harrenden Familie begeistert zu: „Kommt Alle herein — ich habe meine Brünnhilde gefunden!" Diesen Ruf wiederholte er ein über das andere Mal. Er überhäufte Frau Materna mit Lobsprüchen und sagte, sie brauche ihm nichts mehr vorzusingen, die eine Cdur-Stelle habe ihre Bestimmung zur Darstellerin der Brünnhilde über jeden Zweifel klargestellt, nur Sophie Schröder (die erste Darstellerin der Senta im „Fliegenden Holländer") sei im Stande gewesen, diese Phrase so ausdrucksvoll in einem Athem zu singen. In der Folge hat Wagner mit der Künstlerin tatsächlich die Partie der Brünnhilde ebenso studirt, wie 1882 die der Kundry.

— Mascani ist in New-York eingetroffen und gleich bei seiner Ankunft Gegenstand sehr schmeichelhafter Huldigungen gewesen. Ein eigenartiges Abenteuer ist jedoch mit seinem Musikmanuskript zu Hall Caines Stück „The Eternal City" passirt; es wäre dadurch beinahe unmöglich geworden, die Aufführung zur festgesetzen Zeit herauszubringen. Am 30. August hatte Masgani an die amerikanischen Managers das Manuskript, natürlich eingeschrieben abgeschickt, und von Florenz war es nach New-York gegangen, dann aber spurlos verschwunden. Als es nicht eintraf, reclamirten die Managers es telegraphisch von dem Maëstro, der schon unterwegs war, and ihnen riet, eine Copie von dem Londoner Direktor Beerbohm Tree, der das Stück bereits aufgeführt hat, zu erbitten, was dieser auch gewährte. Die amerikanische Post aber stellte eine Untersuchung an und entdeckte in der Tat einen Schuldigen: einen für die Musik begeisterten Beamten, der den Inhalt des Umschlags geprüft und sich die Musik angeeignet hatte, ohne zu ahnen, daß es sich hier um ein noch nicht veröffentliches Manuskript handelte.

— Am 19. Oktober starb plötzlich in Nordhausen der in ganz Thüringen wohlbekannte Violinvirtuos Friedrich Weißenborn. Er war einer der besten Schüler des Concertmeisters F. David in Leipzig, war lange Zeit eine Zierde der Weimarer Hofcapelle, namentlich unter Dr. Franz Liszt, dessen Liebling er war.

— Nach Müllerhartung's Zurücktritt hat der „Chorgesangs-Verein", das bedeutendste Institut für gemischten Chorgesang in Weimar, Herrn Musikdirektor Karl Rorich zum Dirigenten erwählt.

— Zum Kirchenmusikdirektor in Weimar ist nach Müllerhartung's Rücktritt, der Direktor der Großherzoglichen Musikschule Herr W. E. Degner berufen worden.

— Herr Concertmeister Arthur Rösel in Weimar hat eine Vereinigung für Volks-Kammermusik gegründet.

— Weimar. In dem ältesten Verein für Kammermusik, dem gegenwärtig Herr Concertmeister Kraſſelt vorsteht, ist das älteste Mitglied, Herr Kammervirtuos Theod. Freyberg ausgeschieden.

— St. Petersburg. Am 25. Oktober hat unsere dieswinterliche Concertsaison begonnen mit einem ausverkauften Concerte der Herren d'Albert und L. Auer, dem die Herren am 28. ein zweites folgen ließen.

— Budapest. Der junge Londoner Cellist Dezsö Kordy, der Sohn unsers geschätzten und geistreichen Londoner Mitarbeiters S. K. Kordy, weilt gegenwärtig in Budapest, und wird in der am 9. November stattfindenden Wohltätigkeits-Matinée mitwirken. Das Arrangement leitet die anmutige Tochter unserer trefflichen ungarischen Opernsängerin, Frau Arabella Szilágyi, Frl. Agathe Szilágyi und es ist der jungen reizenden Dame gelungen, das allgemein beliebte kleine Wunderkind Stefi Geyer und den Klaviervirtuosen Prof. Polonyi für das Concert zu gewinnen. Trotzdem an der Spitze dieses Concertes Capacitäten I. Ranges stehen, concentrirt sich dennoch das Hauptinteresse auf unseren jungen Landsmann Kordy, welcher am 5 Januar 1903 ein eigenes Concert mit Orchesterbegleitung geben wird, bei welcher Gelegenheit Meister David Popper den Dirigentenstab führen wird. Der junge Künstler wird sodann eine große Concerttour in die ungarische Provinz unter Begleitung der jugendlichen Liedersängerin Frl. Carola Roemer ausführen.

O.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Dresdener Hofoper bereitet als nächste Novität ein bisher so gut wie gänzlich unbekannt gebliebenes Werk Gluck's vor: „Die Maienkönigin", ein Schäferspiel mit Tanz in einem Aufzug, frei nach dem Französischen des Favart von Max Kalbeck, die Partitur eingerichtet von dem Wiener Hofcapellmeister J. N. Fuchs.

* * Aus Brüssel meldet man: Im Theatre de la Monnaie wurde die Oper von Blockx „Die Meeresbraut" mit großem Beifall zum erstenmal aufgeführt.

— Am Augsburger Stadttheater ging C. Weis' Oper „Der polnische Jude" mit starkem Erfolg erstmalig in Scene.

— In Treviso errang Franchetti's „Germania" einen starken Erfolg.

— Eine belgische Opern-Novität. Brüssel, 11. Okt. Ueber die schon kurz erwähnte Erstaufführung der Oper „Die Braut des Meeres", Musik von Jan Blockx, im Monnaie-Theater, schreibt man der „Post" aus der belgischen Hauptstadt: Blockx hat sich zuerst durch seine Oper „Die Herbergsprinzessin" einen Namen gemacht. Sein neues Werk ist eine tragische Episode aus dem Leben vlämischer Fischer. Im ersten Akt sieht man eine höchst malerische Dekoration: ein vlämischer Hafen; rechts und links Fischerhäuschen mit ihren zackigen Giebeln und ihren grellfarbigen Fensterläden. An einer Straßenecke eine kleine Capelle der Jungfrau. Im Hintergrund Fischerbarken, dann, ganz unten, die Mole und der Leuchtturm, der in der Nacht sein weißes Licht auf das graue Meer wirft. Wenn der Vorhang aufgeht, hört man Arry bei der Arbeit eine alte vlämische Ballade singen, die allegorisch den ganzen Inhalt des Dramas zusammenfaßt. Die Sage von der „Meeresbraut" ist von vielen Dichtern behandelt worden. Der Textdichter de Tière hat sie sehr einfach gestaltet: In der Partitur sind besonders die Chöre sehr wirksam, während die Orchestration oft zu reich ist, so daß sie die Singstimmen erstickt. Hervorgehoben seien im ersten Akt: die Ballade Arrys, das Liebesduett vor dem Bilde der Jungfrau und der Schlußchor. Im zweiten Akt: ein Vorspiel im Wagner'schen Stil, dann das große Quartett (Wulff, Gudula, Kerlin und Kerdee). Im dritten Akt: die liturgischen Melodien und die Schlußscene. Die Aufführung war tadellos, das Orchester vortrefflich, die Ausstattung echt realistisch. Der Componist, der Textdichter und die Darsteller wurden mehrere Male hervorgerufen.

— Eine abgebrochene Meistersinger-Vorstellung. Wie wir in den „Münchener N. N." lesen, mußte im Hof- und Nationaltheater in München eine Vorstellung der „Meistersinger" während des dritten Aktes, vor Beginn der Festwiese-Scene abgebrochen werden, da der Vertreter des Hans Sachs (Feinhals) wegen einer katarrhalischen Affection nicht im Stande war, die Partie durchzuführen.

— Am 12. November wird Engelbert Humperdinck's neustes Werk: „Dornröschen" an der Frankfurter Oper seine Uraufführung erleben. Der Componist ist zurückgekehrt in die Märchenwelt er hat angeknüpft an seinen ersten Erfolg, an das Ende 1893 mit beispielloser Wirksamkeit aufgeführte „Hänsel und Gretel". Damals lieferte ihm seine Schwester (Adelheid Wette) das Libretto; heute ist es der in der litterarischen Welt unbekannte E. O. Ebeling-Filhès. Der Inhalt des Märchens, das in ein Vorspiel und drei Akte gegliedert ist, lehnt sich, wie die „Frkfrt. Nst. Nachr." mitteilen, eng an das deutsche Dornröschen der Brüder Grimm an; unterscheidet sich davon nur durch eine stellenweise recht starke Persiflage auf die Hofetiquette und eine Variirung des Erlösungsmotivs.

— Aus Königsberg i. Pr. wird über die Erstaufführung

von Heinrich Zoellner's Oper „Die versunkene Glocke" telegraphisch berichtet: Durchschlagender Erfolg, nach jedem Akt vier- und fünfmaliger Hervorruf.

Vermischtes.

— Paris, 1. Nov. 1400 Musiker der verschiedensten Etablissements sind seit heute früh in Streik. Diese höchst interessante Situation betrifft allerdings nicht die Concerte Lamoureux und Colonne, auch nicht die Oper und Opéra Comique. Eigentümlich ist diese Situation dennoch, und Paris ist etwas unangenehm überrascht, denn es könnte leicht in seinen Vergnügungen gestört werden, und für die Direktoren der verschiedenen Etablissements würde das Anhalten eines solchen Streikes von unberechenbaren Folgen in der jetzigen Hochsaison sein.

— Paris. Die „Académie française" vergiebt 1905 den Preis Bordin im Betrage von 3000 Fr. für die beste Arbeit über Geschichte und Aesthetik der Musik.

— Leipzig. M. E. Bossi's neuestes Werk „Das verlorne Paradies", welches im März im Gewandhause seine Erstaufführung erleben soll, ist bis zur Druckfertigkeit gediehen. Die deutsche Uebersetzung, welche das Original in vielen Beziehungen übertrifft, stammt aus der Feder von Benno Geiger.

— Die Budapester Philharmonie, welche ihre 50. Saison am 22. Oktober (Liszt's Geburtstag) mit einem Liszt-Abend („Faust-Symphonie", „Les Préludes", A-dur-Concert) begann, wird im Mai 1903 ein auf drei Tage berechnetes Landes-Jubiläums-Musikfest veranstalten.

— Im St. Petersburger kaiserl. Conservatorium der Musik wird im November ein Anton Rubinstein-Denkmal, eine überlebensgroße Marmorstatue Rubinstein's, enthüllt werden.

— Das Wiener Brahms-Denkmal. Das Wiener „Frdbl." schreibt: In der letzen Sitzung des Stadtrates legte Dr. Krenn die Skizze für das Denkmal vor, welches auf dem von der Gemeinde Wien gewidmeten Ehrengrabe für Johannes Brahms errichtet werden soll. Die Skizze weist, wie die „Rathaus-Korrespondenz" mitteilt, zwei allegorische Figuren in Halbrelief und die Büste des Tondichters auf. Die Figuren stellen folgendes dar: Die Muse hält die ausgeklungene Leier gleich einem Heiligtum gegen den Himmel, gleichsam als wollte sie das köstliche Kleinod der Gottheit zurückstellen. Ein Schleier weht von der Leier herab; es ist die unsterbliche Musik des Meisters, die unter uns fortlebt. Ein Jüngling drückt den Schleier an seine Lippen. — Das Denkmal soll die Inschrift tragen: „Dr. Johannes Brahms, gestorben 1897." — Der Stadtrat hat der Skizze seine Zustimmung erteilt.

Kritischer Anzeiger.

Hahn, Alwin. Op. 4. Wanderlied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Fis moll und D moll). Berlin, Ries & Erler.

— Op. 12. Auf dem See. Lied für 1 Singstimme und Pianoforte. (As dur und F dur). Leipzig, Fritz Schuberth jun.

Lieder, welche in der Einfachheit ihre starke Seite suchen. Da sie auch melodisch (namentlich „Auf dem See") nicht ohne Reiz sind und fast volkstümliches Gepräge tragen, eignen sie sich als Hausmusik für weiteste Kreise.

— Op. 10. 3 Gesänge für 4stim. Männerchor. Berlin, Ries & Erler.

Auch hier geht der Componist nicht darauf aus, irgendwie Selbständiges zu bieten; der Inhalt der Chöre ist schlicht, die Ausführbarkeit ohne Schwierigkeit. Der Satz ist fließend bis auf die ungeschickten Bässe der zweiten Hälfte des 5. Taktes des zweiten Gesangs „Die Nacht". R.

Aufführungen.

Brooklyn, N. Y. 14. Oktober. The Tonkünstler Society. Wüllner (Sonata for Piano and Violin, E minor [Mssrs. Walther Haan and Joseph Zöllner]). Baritone Solo: Hofmann (Songs of the troubadour Raoul le Preux to Queen Iolanthe of Navarro [Mr. Hermann F. Dietmann, accompanied by Mr. Alex. Rihm]). Klughardt (String Quintette G minor [Mr. Henry Schradieck First Violin), Mr. Carl Hauser (Second Violin), Mr. Ernst H. Bauer (Viola), Mr. Leo Schulz (First V'cello), Mr. Ludwig W. Hoffmann (Second V'cello]).

Dresden, 26. Okt. Musik-Salon Bertrand Roth. 19. Aufführung. Altböhmische Meister. Czernohorsky (Fuge A moll für Klavier). Für Orgel: Zach (Präludium); Seeger (Präludium [Herr Bertrand Roth]). A cappella-Quartette: Tuma (a) Sicut ovis, b) Ecce vidimus, c) Velum templi scissum est [Dresdner Vocalquartett: Frau S. van Rhyn, Frl. M. Alberti, Herr P. Seifert, Herr A. Reichert]). Tuma (Sonate E moll für Streichquartett und Orgel [Herren Hans Neumann, Joseph Lederer, Arthur Eller, Johannes Smith und Bertrand Roth]). Gesänge für gemischtes Quartett und Orgel: Tuma (Eja mater aus einem Stabat mater); Kotzeluch (Benedictus aus einer Messe [Dresdner Vocalquartett und Herr Clemens Braun]). Pichel (a) Romanze für Violine mit Klavierbegleitung, b) Fuge für Violino-Solo [Hans Neumann]). Lieder: Dussek (Klage der Liebe), Hurka (Strickerlied [Frau Sanna van Rhyn]). Tuma (Tanzsuite für Streichquartett [Herren Neumann, Lederer, Eller, Smith]). Salonflügel von Julius Blüthner.

Leipzig. Dritter Symphonischer Vortrags-Abend am 17. Oktober. Leitung: Ferdinand Schäfer. Mozart (Symphonie Nr. 39, Es dur [Schwanengesang]). Davidoff (Concert H moll für Violoncello [Herr Max Kießling]). Tschaikowski (Suite für Orchester aus dem Ballett „Der Nußknacker"). Solostücke für Violoncello: Winterberger (Arioso); Coßmann (Tarantella [Herr Max Kießling]). Am Klavier: Herr Willy Eickemeyer. Concertflügel von Julius Blüthner. — 24. Oktober. 4. Symphonischer Vortragsabend (Ferd. Schäfer). Schubert (Symphonie H moll). Weber (Ouverture „Freischütz"). Brahms (2 Ungarische Tänze). Bruch (Violinconcert G moll). Svendsen (Romanze). Wieniawsky (Souvenir de Moscou). Solist: Richard Krömer. Motette in der Thomaskirche am 30. Oktober. Doles („Ein feste Burg"). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 31. Oktober. Bach („Ein feste Burg"). Motette in der Thomaskirche am 1. November. Bach („Gieb dich zufrieden"). Palestrina („Sanctus"). Schreck („Führe mich"). Kirchenmusik in der Thomaskirche am 2. November. Haydn („Des Staubes eitle Sorgen").

Magdeburg. Erstes Symphonie-Concert des Städtischen Orchesters (60 Künstler). Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solist: Kgl. Kammersänger Karl Scheidemantel aus Dresden (Baryton). Am Klavier: Pianist Fritz Wilke, am 24. September. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"). Strauß (Pilgers Morgenlied für Baryton und Orchester). Strauß („Aus Italien", symphonische Phantasie). Lieder am Klavier: Schubert (Nachtstück); Schumann (Auf dem Rhein); Schumann (Mit Myrthen und Rosen). Schubert (Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in H moll). Lieder am Klavier: Henschel (Morgenhymne); Schillings (Wie wundersam); Hermann (Ihre Mitgift). Beethoven (Ouverture zu „Leonore" Nr. 3).

Concerte in Leipzig.

7. November. 6. Symphonischer Vortrags-Abend (Ferd. Schäfer). Solist: Herr Joh. Snoer (Harfe).
8. November. 2. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
9. November. Concert Fritz von Bose.
10. November. 3. Abend der „Neuen großen Orchester-Abonnement-Concerte". Leitung: B. Stavenhagen. Solist: Th. Bertram.
11. November. 9. Dez. 1. Febr. Liederabende Dr. L. Wüllner.
13. November. 6. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 2, Es dur) von Felix Weingartner (zum 1. Male). Violoncellconcert von E. d'Albert (zum 1. Male). Carneval, Ouverture von A. Dvořák (zum 1. Male). Gesang: Fräulein Marcella Pregi. Violoncell: Herr Anton Hekking.
14. November. 2. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts.
14. November. 6. Symphonischer Vortragsabend. (Ferd. Schäfer).
15. November. 2. Kammermusik im Gewandhause.
19. November. Riedel-Verein („Deborah" von Händel).
20. November. Lieder-Abend Oskar Noë.
21. November. Lieder-Abend Alfred Smolian.
29. November. Klavier-Abend Bruno Hinze-Reinhold.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Brüssel, Budapest, Frankfurt a. M., Köln, Liegnitz. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 10.

Meditonales Klangsystem.

Die Untersuchung der Mollklänge und der Molltonalität führte von selbst zur chromatischen Mollskala. Wie ist aber die chromatische Durtonleiter akustisch zu rechtfertigen?

Projiciren wir im tonalen Klangsystem (§ 6) die quint- bezw. terzverwandten Tonarten R, L, O, U, also im C-System G, F, E, As nach dem Niveau der Mittelgruppe, so wird die Tonität zum Sammelpunkte der Tonalität, zum „meditonalen" Klangsystem: C (♭) e (♯) G (♭) h (♯ ♭) d (♯) F (♭) a (♯) c oder (♯) F (♭) a (♯) C (♭) e (♯) G (♭) h (♯ ♭) d (♯) f (cf. § 2).

Alle tonalen Klänge, soweit sie keine anderen Töne als die der Mittel-, Ober- und Unter-Durtonart enthalten, sind hier vertreten, sowohl Dur- wie Molldreiklänge nebst Ableitungen. Es findet sich nämlich oZ in L, in L + M (als d-Non- und Tiefnonklang) und in R; oZ_0 in R + L, oL in M und L, oL_0 in L + M u. s. w.

Durch die Auseinanderlegung des meditonalen Klangsystems zu stufenweiser Tonfolge ergiebt sich die chromatische Durskala, steigend mit Rechts- und Oberdur, fallend mit Links- und Unterdur zu bilden, entsprechend der Lage dieser Tonarten im tonalen System, nämlich:

cis dis fis gis b

C d e f g a h c,

1 1 2 2 3 4 4 5 5 6 7 7 8

c h a g f e d C.

b as fis es des

8 7 7 6 6. 5 4 4 3 3. 2 2. 1

Dass die Hochquart fis fallend nicht als ges und die Sept b steigend nicht als ais auftreten kann, ist klar, da ges aus Des dur, ais aber aus H dur stammen würde, also aus Tonarten, welche ausserhalb der projicirten terzverwandten Tonarten liegen.

Die Bedeutung der 3 (fettgedruckten) Gruppen des tonalen Systems zeigt sich also von einer neuen Seite, indem durch sie die wissenschaftliche (musikalisch-akustische) Erklärung der chromatischen Durtonleiter möglich wurde. Dass unter Umständen die letztere steigend ebenso zu bilden ist wie fallend, sodass sie der chromatischen Mollskala gleich wird, beweist Fig. 22, wo die Harmonien für die Melodie bestimmend waren. Wie in Moll, so stellt sich auch in Dur die chromatische Tonleiter als eine combinirte diatonische dar mit durchlaufenden Zwischentönen, welche lediglich melodische Bedeutung haben (cf. § 4, § 7 IV, § 8 I). „Wenn wir in C dur statt c — d singen c — cis — d, so hat das cis gar keine Verwandtschaft ersten oder zweiten Grades zur Tonika c, es hat auch keine harmonische oder modulatorische Bedeutung: es ist nichts als eine zwischen beide Töne eingeschobene Stufe, welche zur Tonleiter nicht gehört und nur dazu dient, die stufen-

weise Bewegung in der Tonleiter der überschleifenden Bewegung des natürlichen Sprechens, Weinens oder Heulens ähnlicher zu machen" (Helmholtz, Tonempfindungen S. 563). Es wäre daher ein arger Verstoss, wenn man die diatonische Tonleitertonart zu einer chromatischen ausbauen wollte, derart, dass jeder chromatische Ton zum Grundton von Dreiklängen und Septimenakkorden gemacht würde. Schon der Umstand, dass die so gewonnenen Klänge Cis eis (e) gis, Dis fisis (fis) ais, Gis his (h) dis innerhalb der C durtonalität nicht zu rechtfertigen sind, sollte von solchem Unternehmen abschrecken. Ein weiterer Fehler würde sein, schlechthin von „Chromatik" zu sprechen, wenn meditonal Töne verwendet werden, die in der Tonleiter chromatisch entstanden sind. Sind etwa die Klangverbindungen C F_0 C oder C g^{9} C chromatisch? Keineswegs, vielmehr ist der Schritt g—as—g ebenso gut diatonisch wie g—a—g. Das Richtige ist, einen Satz erst dann chromatisch zu nennen, wenn wirklich chromatische Schritte im Mit- oder Nacheinander vorkommen. Andernfalls sind die Bezeichnungen „Haupt- und Nebentöne", „Haupt- und Nebenklänge" am Platze.

In Akkordverbindungen können Nebentöne lediglich melodische (unselbständige) Geltung haben, wie in der chromatischen Tonleiter, sie können aber auch den Haupttönen gleichwertig sein und sind dann nur insofern unselbständig, als sie künstlich umgestimmte (alterirte getrübte, maskirte, stellvertretende) Haupttöne (d. h. Naturtöne) sind. So würden zwar in den Folgen $\overset{5}{G}\,\overset{\underline{5}}{C}$ oder $\underset{1}{F^6}\,\underset{\underline{1}}{G}$ die $\overset{5}{}$ und $\underline{1}$ weiter nichts als chromatische Durchgänge sein, dagegen würden C $G^{\underline{5}}$ C oder C $\underline{F}^6$ C $\underset{5}{G}$ C ebenso selbständig wirken wie die vertretenen Folgen C G C und C F^6 C $\underset{5}{G}$ C.

Der Zweck der tonischen Nebentöne ist erstens, die Verwandtschaft der Töne und Klänge zu vergrössern (cf. a—g und as—g, g—a und gis—a) oder zu verringern (cf. h—c und b—c), zweitens, Mannigfaltigkeit und Farbe in die Tonart zu bringen. Sind nun aber die sämtlichen gefundenen Nebentöne unter sich gleichberechtigt? Wir haben früher bereits mehrfach hervorgehoben, dass die Zielwirkung aufwärts grösser als abwärts, daher stets mit grösserer Anspannung der Kräfte (beim Sänger) und der Aufmerksamkeit (beim Hörer) verbunden ist. Da nun eine häufigere Anspannung bei weniger gewohnten Tönen notwendigerweise ermüden muss, so ist die Schlussfolgerung berechtigt, dass die fallenden Nebentöne (b, as, es, des) meditonal mehr benutzt werden müssen als die steigenden (cis, dis, fis, gis). Von den letzteren passt sich die Hochquart fis noch am besten der Tonität an, weil sie der diatonisch nahverwandten Rechtstonart entstammt und weil die harmonische Reihe C e G h D fis a c auch ein, obschon weniger vollkommener, Ausdruck der C-tonität ist (§ 2).

Noch ein weiterer Grund spricht für den Vorrang der fallenden Nebentöne und steigenden Hochquart vor den übrigen steigenden Nebentönen: An den Mittelklang haben des, as und fis in Gemeinschaft mit dem Hauptleittone leitweisen Anschluss {des→C, as→g, h→C e, fis→g}; es und b ferner sind Bestandteile des vollständigen Mittmollklanges (C Es g b). Empirisch wird die bevorrechtigte Stellung der fallenden Nebentöne (incl. fis) durch folgende Tatsachen bestätigt:

a) Sie zeichnen sich durch ihre Beweglichkeit aus, da sie ausser dem regulären Leitschritt auch den chromatischen und Ganztonschritt, sowie Sprünge nach oben und unten machen können, während die steigenden Nebentöne meditonal durchaus unfreie Töne („Strebetöne") sind, welche höchstens nach oben springen können (Näheres im zweiten Teil).

b) Sie sind allein zur Bildung von 8stufigen diatonischen Nebentonleitern geeignet (z. B. c (♭) d e f g as b c).
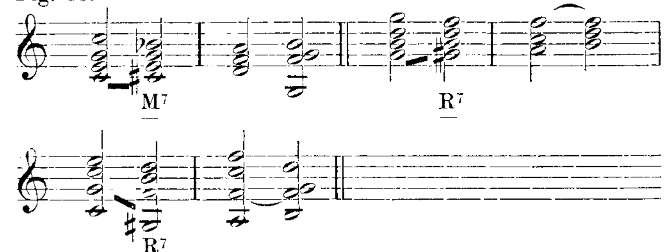
c) Enharmonische Weichterzsprünge von oder zu Haupt- oder fallenden Nebentönen (z B. h...as, as...h, es...fis, fis...es) sind auch vocal ohne Schwierigkeit und daher unmöglich zu verbieten.

Die fallenden Nebentöne werden daher passend „Hauptnebentöne" benannt, sodass die Rangordnung der meditonalen Töne ist: Haupttöne, Hauptnebentöne, die übrigen Nebentöne.*)

— Die Frage, ob und wie alle möglichen Zusammenklänge des meditonalen Klangsystems akustisch zu rechtfertigen und praktisch brauchbar sind, führt zu folgenden Erörterungen:

1) Nicht alle Naturtöne (Haupttöne) sind veränderlich. Die Tiefquint kommt nur im Rechtsklang, die Hochsext nur im Linksklange vor, die Tiefsept, Hochnon, Hochterz und Tiefprim fehlen ganz, wie unsere meditonalen harmonischen Reihen ausweisen. Die Grundtöne sträuben sich als akkordbestimmende Fundamente auch gegen die **Erhöhung**, ausser im Linksklange, weil hier die Hochprim (Hochquart der Tonleiter) Hauptnebenton und in der Reihe C e G h D fis a c Hauptton ist. Im Uebrigen sind Hochprimklänge nur dann meditonal statt transtonisch zu erklären, wenn der natürliche Grundton vorherliegt, da dann die chromatische Herkunft der Hochprim nicht verborgen bleibt. Die Intervalle werden bei Hochprimklängen stets von dem unveränderten Grundton aus gerechnet, z. B. ♯ Fis a C e = $F^{\underline{7}}$ ($L^{\underline{7}}$) = Hoch-F-(Hochlinks)-Hochseptklang (cf. § 3 II). Beispiele mit andern als Hoch**links**klängen: Fig. 33.

Fig. 33.



2) Auch meditonal sind die möglichen **Linkssextklänge** auf **terzweis** gebaute Klänge zurückzuführen, ebenso wie die enharmonisch gleichen Links-

*) Die Riemann'sche Methode, die steigenden Nebentöne durch <, die fallenden durch > hinter der Ziffer anzuzeigen, ist wenig empfehlenswert, einmal, weil die Nebentöne auch entgegen ihrer Leitrichtung (chromatisch) geführt werden können, sodann, weil die Zeichen für die Klangbenennung unverwendbar sind. Da ist unsere Terminologie doch viel zweckmässiger; z. B. $G^{\underline{5}}$ = G-Hochquintklang $G^{9\cdot}$ = G-Tiefnonklang.
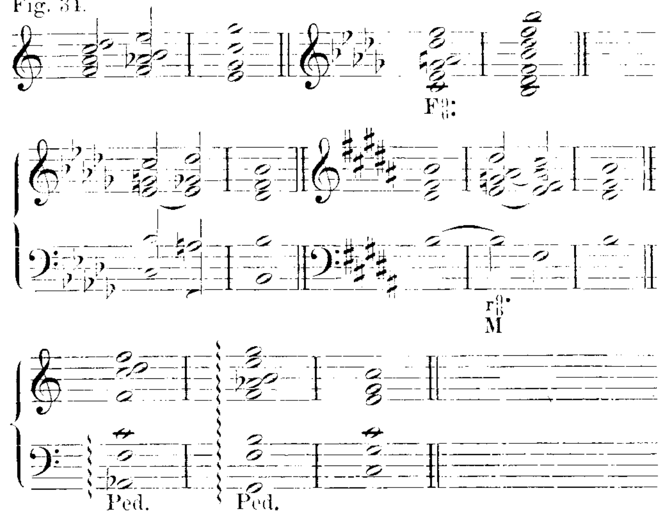
septklänge. Die zu Grunde liegenden Klänge können akustisch folgende sein: (G h) $\binom{♭}{♯}$ d F (♭) a c, (♯) D fis (♭) a c (♭ e, (H) dis (♮) fis a (♯) cis, Des F (♭) a c und Des f As c, also nicht nur tonische, sondern auch transtonische, nicht nur einfache, sondern auch Doppelklänge. Aus der ersten Reihe sind abzuleiten die Nebenklänge: F a c ♯ d = $L^{\underline{6}}$, F ♭ a c (♯) d = L^{6}_{0}, $L^{\underline{6}}_{0}$; aus der zweiten: fis a c D = $_0Z^7$ = L^6, fis a c ♯ D = $_0Z^7$ = L^6 (enharmonisch fis a c ♭ e = $oz^{\overline{9.}}$ = $L^{\underline{7}}$), fis ♭ a c D = $_0Z^7_{5.}$ = L^6_0, fis ♭ a c ♯ D = $_0Z^7_{5.}$ = $L^{\underline{6}}_0$ (enharmonisch fis ♭ a c ♭ e = $oz^{9}_{5:}$ = $L^{\underline{7}}$); aus der dritten fis a ♮ cis dis = $or^{9.}$ = $L^{\underline{6}}$, ♯ fis a ♮ cis dis = $or^{9}_{5:}$ = $L^{\underline{6}}$; aus der vierten F a c Des = $uL^{7}_{\underline{5}}\binom{L}{uL}$ = $L^{6.}$, aus der vierten und fünften F ♭ a c Des bezw. f As c Des = $uL^{\underline{7}}$ = $L^{6.}_0$. $L^{\underline{6}}$ und $L^{\underline{6}}$ sind also auch **d i a t o n i s c h** mehrdeutig. Die Hochprim setzt stets die nicht alterirte Quint voraus und schliesst die Tiefsext aus; denn ♯ F a ♯ c wird nicht als Klang eines alterirten, sondern eines originären Grundtones gehört, während ♯ F a ♭ d gegen die harmonische Plastik verstösst.

Werden $M^{\underline{6}}$ und $R^{\underline{6}}$ modulirend gebraucht, so können statt dieser Sextklänge auch die enharmonisch gleichen Septklänge stehen, in Gemässheit des Trägheitsgesetzes. Also $C^{\underline{6}}$ E_0 oder C^7 E_0, $C^{\underline{6}}$ H oder C^7 H, $G^{\underline{6}}$ $H_{\underset{5}{0}}$ oder G^7 $H_{\underset{5}{0}}$, $G^{\underline{6}}$ Fis oder G^7 Fis. In der herrschenden Tonart (z. B. C dur) viel gebrauchte transtonische Hochsextklänge sind $U^{\underline{6}}$ = As c es ♯ f und $uL^{\underline{6}}$ = Des f as ♮ b, in den Verbindungen $U^{\underline{6}}$ R, $U^{\underline{6}}$ $\underset{5}{M}$, $uL^{\underline{6}}$ M, $uL^{\underline{6}}$ R^7; $uL^{\underline{6}}$ ist zurückzuführen auf den terzweisen meditonalen Klang $r^{9}_{5:}$ = (G) h ♭ d f ♭ a, $U^{\underline{6}}$ auf den terzweisen transtonischen Klang $oz^{9}_{5:}$ = (D) fis ♭ a c ♭ e. Diese Herkunft können sie trotz der geschlossenen Durdreiklänge Des und As nie ganz verleugnen, weshalb die Grundtöne des und as, weil ursprünglich Tiefquinten, selten verdoppelt werden. Die Enharmonisirungen U^7 und uL^7 sind in der herrschenden Tonart ausgeschlossen, weil ges und ces meditonal nicht verständlich sind.

Die **e l l i p t i s c h e n** Molltiefsextklänge (sog. neapolitanischen Sextakkorde) $F^{6.}_0$, $C^{6.}_0$, $R^{6.}_0$ sind meditonal nur in Grundstellung und bei indirekter Quintverwandtschaft so zu erklären, im Uebrigen werden stets die einfacheren transtonischen Dreiklänge Des, As und Es gehört. Beispiel: C_0 $F^{6.}_0$ R C_0 (cf. Fig. 29 b).

Alterirte Sextsept- und Sextnonklänge sind $R^{7}_{6.}$ (enharmonisch R^{7}_{5}), $R^{9.}_{6.}$, $R^{9}_{6:}$ (enh. R^{9}_{5}), mit oder ohne Grundton und meist ohne Quint. Terzweise Herleitung: Es G h d f (♭ a) und C e G h d f ♭ a. Wegen der enharmonischen Identität von Tiefsext und Hochquint und wegen der mangelnden Naturqualität der Tiefnon findet das § 3 IV über die Lagen des Hauptsextsept- und sextnonklanges Gesagte hier keine Anwendung; auch Fig. 17 b) und d) klingen alterirt gut. Ueberhaupt sind die Nebensextsept- und sextnonklänge von eigentümlichem, von Jensen, Grieg und Wagner bereits voll gewürdigtem Reiz. An ihrer möglichen Selbständigkeit ist nicht zu zweifeln, wie Fig. 34 beweist.

Fig. 34.



3) Es giebt keine Mollhochquintklänge noch Durhöchstquartklänge: F as cis, C es gis, G b dis, As c dis, Des f gis, wenigstens nicht als selbständige Akkorde, wegen des Widerspruchs gegen die harmonische Plastik. Von enharm. Dreiklängen sind akustisch (harmonisch) nur folgende zu rechtfertigen:

Der elliptische
- Sexttiefnonklang: h e ♭ a = $g^{\overset{9.}{6}}$,
- Tiefsexttiefnonklang: h ♭ e ♭ a = $g^{\overset{9.}{6.}}$,
- Hochquinttiefnonklang: h ♯ d ♭ a = $g^{\overset{9.}{\underline{5}}}$.

Bei Wagner trifft man hin und wieder auf diese Bildungen, z. B. im Klaggesang der Nixen in „Rheingold“ (Fig. 35),

Fig. 35 (Rheingold).



wo das g h fes nicht ein enharmonisirter E mollklang, sondern ein elliptischer Hochquinttiefnonklang $es^{\overset{9.}{\underline{5}}}$ ist, sodass die Klangfolge der Cadenz M R M angehört. Wer entwickeltes akustisches Gefühl besitzt, wird dies sofort heraushören.*)

Dem Einfluss der harmonischen Plastik können sich auch die Vierklänge nicht entziehen. Zwar haben wir oben ad 2) F as c dis und fis as c Dis akustisch begründet, correkter sind jedoch F As c es und fis as c es.

Ausnahmen von dem Gesetz der harmonischen Plastik sind stets **m e l o d i s c h** (durch die Stimmführung und die Unselbständigkeit der Vorhalte und Durchgänge) zu erklären (Näheres im zweiten und dritten Teil).

4) Wie das für alle Tonarten vorbildliche meditonale C-System beweist, giebt es keine **T i e f s e p t- u n d H o c h n o n k l ä n g e**. Der scheinbare transtonische Molltiefseptklang H d fis as ist in Wirklichkeit medi-

*) Ein eklatantes Beispiel für den Mangel an akustischer Gehörsbildung ist das enharmonische Gesetz Ziehn's (Harmonielehre S. 56), wonach „in jedem Dreiklang oder Septimenakkord irgend einer Art, sowie im grossen Nonenakkord jede Umkehrung die Grundform eines andern, aus denselben Tönen bestehenden, Akkordes sein, also jeder akkordische Ton Grundton sein kann“. So lässt Ziehn den E durdreiklang sich zu den Umkehrungen as ces e und ces e gis entwickeln, welche dem Notenbilde nach Grundstellungen sind, desgl. f as c zu as c eis und c eis gis. Das ist keine Ohrenmusik, sondern die reine Augenmusik!

tonaler Nonenakkord = (G) h d ♮ f ♭ a oder transtonischer Sextklang = D fis ♭ a h, enharmonisch = H ♮ dis fis gis; der scheinbare Durtiefseptklang H dis fis as ist nur enharmonisch als transtonischer Sextklang H dis fis gis verständlich, es sei denn, dass g als Basis hinzugefügt ist, in welchem Fall der meditonale Nonklang G h ♮ d ♮ f ♭ a entsteht.

Der scheinbare Hochnonklang G h d f ais wird in Wirklichkeit als G h d f ♭ h (Querterzklang, s. u.) gehört.

5) Der Rechtsklang nebst Ableitungen wird in Dur und Moll regulär mit der Durterz gebildet, während der Linksklang nebst Ableitungen in Moll vorzugsweise als Mollklang in Gebrauch ist. Das Substrat (die Seele) des Rechtsseptklanges ist die Terzsept, des Nonklanges die Terznon, des Tiefnonklanges die Terztiefnon.

6) Die Doppelklänge im meditonalen System sind entweder rein meditonal oder meditonal-transtonisch. Beispiele:

L_0 L^7_0 L^6_0 $R^{9.}$ $r^{9.}$ M M_0. O O^7 $_0R$ $_0R^7$ uZ U $_0L$ $_0L^7$

R, R, R, M, M, L_0, L_0' M, M, R, R, R, L, L, L

Ueberall ist die neue Notirung einfach und klar und ohne Weiteres in Worte umzusetzen, z. B. $\overset{0}{M}$ = Mittel-Oberklang = C E gis h. Dass alle derartige Doppelklänge selbständig auftreten können, meist mit Weglassung von Tönen, die aber akustisch dennoch ergänzt werden, ist nicht zu bezweifeln. Können doch sogar 7stimmige vollständige Akkorde cadenzirend gebraucht werden, s. Fig. 36 mit der Analyse C ♭ e G ♭ h D fis a für die beiden ersten Akkorde (Tripelklänge).

Fig. 36.



Oft können meditonal-transtonische Doppelklänge ebenso gut als alterirte einfache Klänge erklärt werden, z. B. C ♭ e G h = C^7_0, G B d f = G^7_0, F As c es = F^7_0, F ♭ a C e = F^7_6. Desgleichen ist die Notirung C_0 einfacher als $\overset{Es}{C}$, C^5 einfacher als $\overset{E}{C}$. Nur als alterirte einfache Klänge sind verständlich: (G) h ♭ d f ♭ a, G h ♭ d f und G h ♮ d f, da ein Durklang über der Tiefquint als einem alterirten Tone akustisch nicht zu rechtfertigen ist und die Annahme eines aufgesetzten H durklanges mit Tiefquint zu sehr der C-Tonität widersprechen würde; Benennung demnach nicht g-Des-Klang und G-H-Tiefquintklang, sondern g-Tiefquinttiefnonklang und G Hochquintseptklang.

Dass durch die musikalische Akustik über die Welt der Harmonien ein ganz neues Licht sich breitet, zu diesem Beweise ist die Analyse der bisher sog. Mollnonklänge, von denen nur die wenigsten als selbständige Akkorde anerkannt sind, vortrefflich geeignet, weshalb wir sie dem Leser nicht vorenthalten dürfen:

c es g h d = C ♭ e G h d = C_0 + G oder = G h D (fis a) c ♭ e = G + $D^{9.}$;

c es g b d = C ♭ e G ♭ h d = C_0 + G_0 oder = G ♭ h D (fis a) c ♭ e = G_0 + $D^{9.}$ oder = B d (F a) c es g = B + f^{9} oder = Es g B d (f as) c = Es + B^9;

c es g b des = C Es g b des = C + Es^7 oder = B ♭ d (F a) c es g = B_0 + f^9;

c es ges b d = B d (F a) c es ♭ g = B + $f^{9.}$ oder = Es ♭ g B d (f as) c = Es_0 + B^9;

(Enharmonisch **c es fis ais d** = D^{9}_{5} und **c es fis b d** = D^{9}_{6}.)

c es ges b des = (As) c es Ges b des = as^7 + Ges oder = B ♭ d (F a) c es ♭ g = B_0 + $f^{9.}$ oder = ♮ Ces es Ges b des = Ces + Ges;

c es ges bb des = (As) c es Ges ♭ b des = as^7 + Ges_0 oder = ♮ Ces es ges bb des = Ces^9;

(Enharmonisch **c es ges a des** = f^{9}_{0} und **c es fis a cis** = d $^{9}_{7}$ [Quersepttiefnonklang]).

Die sog. Mollnonklänge entpuppen sich also fast durchweg als Doppelklänge und sind diatonisch (oder auch enharmonisch) mehrdeutig. Die Analyse ist überall nach streng akustischen Grundsätzen erfolgt, muss also richtig sein. Die Natur-(Haupt-)töne und die alterirten Naturtöne (Nebentöne) heben sich bei der befolgten Notirungsmethode scharf von einander ab.

Zugleich enthüllt sich nunmehr die tonische Cadenzbedeutung jener Klänge. Nehmen wir z. B. c es ges b des! In der ersten Deutung ist as^7 = r^7, Ges = L von Des, es folgt daher am besten Des als Mittelklang. In der zweiten ist $f^{9.}$ = $r^{9.}$, B_0 = M_0 von B, es folgt also am besten dieser Mittmollklang. In der dritten Deutung ist Ces = L (Hochlinksklang), Ges = M von Ges, es folgt daher am besten dieser Mittelklang. Auch andere einfache und zusammengesetzte Cadenzen (cf. § 2) mit diesen Klängen sind möglich, z. B. Ges $\frac{Ges}{Ces}$ Des^7 Ges, entsprechend M L R M, Ges $\frac{Ges}{Ces}$ Ges Des^7 Ges (M L M R M), Des $\frac{Ges}{as^7}$ As^7 Des (M R R M). $\overset{5}{B^0}$ $\frac{B_0}{f^{9.}}$ F^7 B_0 (M $\overset{5}{R}$ R M).

Der praktische Nutzen solcher Analysen ist offenbar: das akustische Denken wird gefördert, dem Genius werden neue Tummelplätze erschlossen.

7) Ein noch unerforschtes Gebiet ist die Verschiedenartigkeit des Effektes der Lagerungen eines und desselben Akkordes. Als Ursachen kommen in Betracht:

a) Die akustische Klangbedeutung, b) Die Auseinanderbreitung des Klanges mittels harmonisch leicht oder schwer verständlicher Intervalle, c) die Dissonanzqualität, d) das grössere oder geringere Gegengewicht gegen Dissonanzen (dieses Gegengewicht ist beim Basse nach dem musikalischen Gesetze der Schwere am grössten, wie die Wirkung der Orgelpunkte beweist).*)

Beispiele für a) lernten wir bereits in § 3 beim Nonklang, Hochseptklang und Septsext-(Nonsext-)Klang kennen. Beispiele für b) liefern Fig. 13, 16, 18, 34, 36. Ad c) kommt in Betracht, dass die harte Sekunde und Octavsekunde (None) schärfer dissoniren als die harte Sept, da jene keiner harmonischen Reihe angehören wie diese (C e G h d), dass ferner die enharmonische harte Sept, Sekunde und Octavsekunde die überhaupt herbsten Dissonanzen sind, indem sie den Zusammenklang querständig machen.

Die Ansicht Polak's (Zeiteinheit S. 21), dass Raum für die Fasslichkeit und den Wohlklang einer Harmonie von grosser Bedeutung sei, genügt nicht für alle Fälle, wie Fig. 37 beweist, wo a) mindestens ebenso gut klingt wie b).

*) Auch die Höhenlage des Klanges spricht mit, cf. § 1 I 2, II 3, 4.

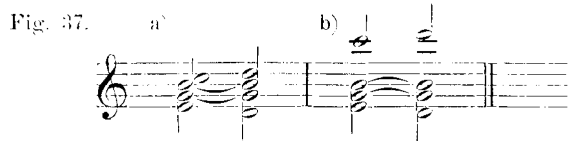


Fig. 37.
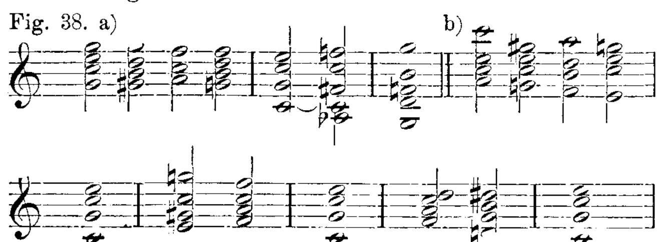
Interessant sind die verschiedenen Wirkungen der Lagerungen von $G^{9\cdot}$, $G^{7}_{\underline{5}}$, $F^{7}_{\underline{5}}$ und $g^{5\cdot}+F_0$, bei folgenden Experimenten: Man gebe den Klang G as h f an und lasse C folgen, sodann kehre man die harte Non $\underset{5}{G}$—as um zur harten Sept as—G und lasse das eine Mal ebenfalls C, das andere Mal aber As folgen. Der letztere und $\underset{5}{\text{der}}$ erstere Fall klingen gut, nicht aber der mittlere. Hier tritt das stärkere Gegengewicht des ruhenden Basses gegen herbe Dissonanzen deutlich hervor; das Ohr hört das as im Basse nicht als Tiefnon, sondern als Basis des Doppelklanges As + $es^{3}_{\underline{5}}$, erwartet daher das Liegenbleiben des as. — Im Hochquintseptklange wird die Hochquint nur dann so verstanden, wenn sie **über** der Sept liegt, während im Uebrigen das Ohr geneigt ist, sie als Grundton eines Hochquintnonklanges zu hören, sodass z. B. nach g $\overset{dis}{\underset{es}{}}$ h f der As-Klang natürlicher ist als der C-Klang. — Der A(dur)klang über F in Grund- oder Terzlage mit folgendem Dmollklang klingt unauffällig, nicht aber in Quintlage (F e A cis). Ursache: Die F-Quint c wird zwischen F und e vernehmlich, sodass der Akkord querständig wird; besser klingt daher die Enharmonisirung e a Des mit folgendem F-Septklang. — Endlich spiele man zu der Bassfolge $\genfrac{}{}{0pt}{}{des}{h}\!>\!c$ die Klänge F_0—$\underset{3}{C}$ bezw. $\underset{3}{F_0}$—$\underset{5}{C}$! Letzterer Fall klingt schlechter als ersterer. Warum? Weil der geschlossene Fmollklang mit dem c im Sopran die Auffassung von $g^{5\cdot}+F_0$ als Doppelklanges in C sichert, während letzterenfalls ein Querseptklang $\overset{\asymp}{des}^{77}$ sich aufdrängt.
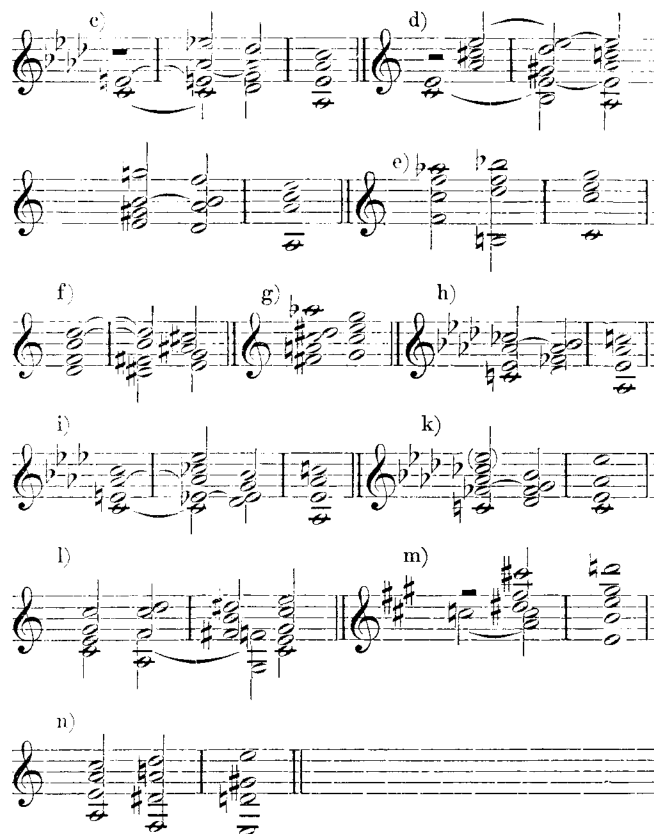
Es ist bewundernswürdig, dass das Ohr solche feine Unterschiede aufzufassen vermag, und seltsam, dass ausser Polak noch niemand Untersuchungen hierüber angestellt hat.

8) **Querklänge** sind solche Zusammenklänge, welche auf gleicher Stufe im Notensystem zwei verschiedene Töne aufweisen oder auf verschiedener Stufe zwei (enharmonisch) gleiche Töne. Man kann Querklänge mit enharmonischen Halbtönen, Ganztönen und Ruhetönen unterscheiden.

a) **Querklänge mit enharmonischen Halbtönen (chromatischen Tönen).** Alle Haupttöne können zusammen mit ihren Nebentönen anschlagen und so querständig werden. Alle Querklänge können, wie ich hier zu behaupten wage, selbständig auftreten. Beweis Fig. 38!

Fig. 38.





Bei a) finden wir Querprim-, bei b) und c) Querquint-, von d) bis k) Querterz-Klänge, bei l) m) und n) je einen Quersept-, Quernon- und Quersextklang. Das moderne Ohr ist so an scharfe Dissonanzen gewöhnt, seien dieselben nun durch Vorbereitung gemildert oder nicht, dass die Theorie kein Recht hat sie zu übergehen. Es genügt nicht, zu untersuchen, was in der Litteratur bereits dagewesen, sondern was überhaupt möglich ist; nur so kann die Wissenschaft dem Genius den Boden für neue Ausdrucksformen bereiten.

b) **Querklänge mit enharmonischen Ganztönen.**

Wir befinden uns hier an den Grenzen der harmonischen Erkenntnis, da das Ohr geneigt ist, querständige enharmonische Ganztöne **diatonisch** aufzufassen. Nur wo das enharmonische Hören durch die harmonisch-tonische Akkordqualität und zugleich durch die Stimmführung ermöglicht wird, ist daher die enharmonische Schreibweise gestattet. Beispiele in Fig. 39,

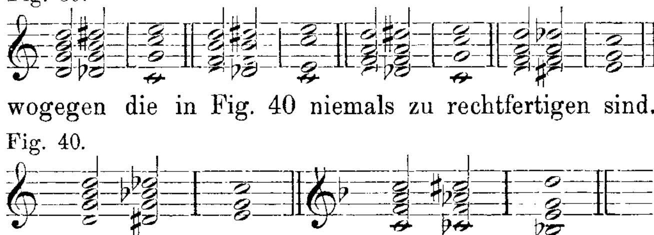


Fig. 39.

wogegen die in Fig. 40 niemals zu rechtfertigen sind.

Fig. 40.
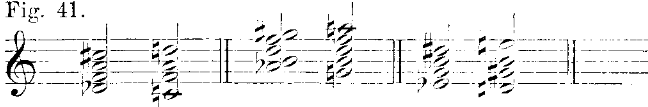
Vielfach zu weit geht Ziehn mit seinem Bestreben, überall die Stimmführung zur Norm der Klangverbindung zu machen; dadurch wird das akustisch-harmonische Verständnis zu Gunsten der Melodik oft schwer be-

einträchtigt (cf. die „Scheinklänge“ Ziehn's S. 145 seines Werkes). Regel ist immer die akustische Auffassung und die daraus hervorgehende harmonische Plastik, melodische Besonderheiten sind stets Ausnahmen; denn die musikalische Akustik ist auch die Grundlage der Melodik (§ 4).

c) Querklänge mit enharmonischen Ruhetönen.

Octaven und Einklänge sind die denkbar einfachsten Intervalle, welche stets diatonisch aufgefasst werden, daher nicht wie in Fig. 41 geschrieben werden dürfen.

Fig. 41.

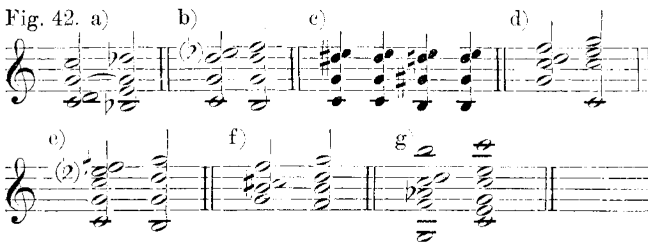


Es giebt also keine Querklänge mit enharmonischen Ruhetönen, ausser etwa in Tripelklängen wie F b a C E gis h.

9) Sekund- und Quartklänge.

Während die Septen, Nonen und Sexten Aussendissonanzen sind sind die Sekunden und Quarten Innendissonanzen, entsprechend der Lage dieser Töne zu den Dur- und Molldreiklängen. Die Sekund- und Quartklänge sind subsidiäre Akkorde und ihrem Ursprung nach verkappte Doppelklänge, mit einer derartigen Klangmischung, dass ein einzelner Ton als störender Bestandteil eines einfachen Klanges erscheint, die Plastik des Doppelklanges also verloren geht. Auch Sekund- und Quartklänge können selbständig sein. Beispiele in Fig. 42.

Fig. 42.



Bei a) und b) erscheinen C-Sekundklänge, bei c) der C-Hochsekundklang, bei d) der G-Quartseptklang, bei e) und f) Hochquartklänge, bei g) der G-Quarttiefnonklang. a) bis c) sind auf den Doppelklang C + G, d), f), g) auf G + F, e) auf D + C zurückzuführen.

Mit dem Ausbau des allgemeinen tonalen zum meditonalen Klangsystem und durch den Nachweis der möglichen Selbständigkeit der entwickelten Klangarten eröffnet sich eine ungeheure harmonische Perspektive und eine wahre Fundgrube für neue harmonische Combinationen. Ohne in casuistische, ermüdende, dabei doch nicht erschöpfende Aufzählungen uns zu verlieren, konnten wir uns beschränken, die Grenzen der harmonischen Erkenntnis zu ziehen und sind so zu der Behauptung berechtigt, dass jeder beliebige selbständig gebrauchte Akkord, er mag nun zusammengesetzt sein wie er wolle, innerhalb dieser Grenzen liegen muss. Und trotz aller Mannigfaltigkeit, welche Einheit! Ueberall ist die musikalische Akustik mit ihren Naturklängen der Untergrund der Harmonik, in dem sich stets (terzweis gebaute) Durdreiklänge, Durseptimen- oder Nonenakkorde herausschälen lassen, sowohl in einfachen wie in Doppelklängen. Alle Töne sind entweder reine oder künstlich veränderte (alterirte) Naturtöne, im letzteren Falle Hochprimen, Tiefterzen, Tief- oder Hochquinten, Hochsepten oder Tiefnonen. Damit ist das grosse Gebiet der Chromatik und Enharmonik, mit welchem die traditionelle Theorie bis jetzt nichts anzufangen wusste, in seiner ganzen Ausdehnung wissenschaftlich erklärt und nach einheitlichen Gesichtspunkten geordnet, sodass die Werke Richard Wagner's der Analyse keine Schwierigkeiten mehr bieten und eine wirklich moderne Harmonielehre auf induktiv-deduktiver Grundlage ermöglicht ist. Aus der beengenden Atmosphäre des strengen Stils mit seinen vielfach künstlichen, atavistischen Regeln und Gesetzen wird jetzt endlich der Schüler erlöst, im Anblick der ganzen herrlichen Welt der Harmonien darf er frei aufatmen und sich nach Herzenslust tummeln. Der grösste Gewinn dieser Freiheit ist die Rückkehr zur Natur und mit ihr das akustische Denken- und Fühlen-Lernen, welches nunmehr zum vornehmsten Zweck des Unterrichts wird. Wie eine Sprache erst von demjenigen beherrscht wird, der ihren Geist erfasst hat, so auch die Musik, deren Geist die musikalische Akustik ist.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

1. Nov. Eine von jenen wenigen Sängerinnen, die es wagen können sich der Mitwirkung eines oder mehrerer Instrumentalisten zu entschlagen und einen Abend allein mit ihren Vorträgen auszufüllen, ist Frl. Helene Stägemann, deren hoher künstlerischer Standpunkt sich sofort genugsam kennzeichnet in der Aufstellung ihrer Programme. Bach (Streit zwischen Phöbus und Pan), Haydn, Weber, Spohr, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Loewe, Brahms Kjerulf, Reinecke, H. Wolf, R. Strauß waren die Namen der Componisten, mit deren Liedern sie ihr Programm geschmückt hatte. Als Schlußnummer, die zugleich ihre Glanzleistungen repräsentirte, gab sie französische Gesänge von G. Martini (L'amour trompeur), Bizet (Chanson d'avril), P. Lacome (Bonjour Suzon) und Chopin-Viardot (Seize ans).

Ueber ihre stimmliche Beanlagung und die Kunstreife und Vollendung ihres Vortrags haben wir schon wiederholt berichtet; sie kamen auch an diesem Abend zu vollster Geltung.

— 2. Nov. Die „Singakademie“ unter Leitung des Herrn Gustav Wohlgemuth brachte für unsere Stadt als Neuheit des kürzlich verstorbenen August Klughardt Oratorium „Judith“, über das wir vor Jahresfrist bei Gelegenheit seiner Erstaufführung in Dessau ausführlicher berichten konnten. Auch bei dieser Aufführung traten die Glanzseiten und die Schwächen dieses Werkes in die Erscheinung, und wenn die letzteren stellenweise schärfer hervortraten, als bei der Erstaufführung, so lag das besonders an der den vorzüglich einstudirten und zugvoll ausgeführten Chören nicht ebenbürtigen, bei den Orchesterzwischenspielen sogar recht matten, unsicheren und zuglosen Haltung des Orchesters, eine Erfahrung, die wir schon bei anderen Aufführungen der Singakademie machten; ein so vorzüglicher Chordirigent Herr Wohlgemuth ist, so wenig will es ihm zur Zeit gelingen, das Orchester seinem Willen untertan zu machen. Wie schon erwähnt, war dies Werk in seinen Chören mit großer Gründlichkeit vorbereitet worden, sodaß es hierin an künstlerischem Gelingen nicht fehlen konnte. Weniger glücklich besetzt waren die Solostimmen, von denen Frl. Johanna Schrader-Röthig (Abra) und Herr Eduard Mann-Dresden (Achior) gegen Frl. Elsa Westendorf-Dessau (Judith) und Herrn Hans Schütz (Holofernes) merklich zurücktraten.

Edm. Rochlich.

— 3 November. II. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Ein fast nicht glücklicher Gedanke war es, Bruckner's Dmoll-Symphonie, die wir nun schon in dem dritten Gewandhausconcert Gelegenheit zu hören hatten, auch noch in diesen Philharmonischen Concerten zu wiederholen. Zwar juvant repetita, und mag auch manchem Bruckner's dritte Symphonie als ein erhabenes und wiederholungswürdiges Werk erscheinen — trotzdem die Aufführung eine in jeder Hinsicht saubere und entsprechende war und Herr Winderstein sich eifrigst bemühte, dem Werk durch Schwung der Wiedergabe den Anschein einer Einheitlichkeit zu geben, der es vollauf entratet, ist unsere Meinung doch immer noch dieselbe, als die zuletzt ausgesprochene, und eher noch in ihrer Sicherheit bekräftigt, und hätte uns Anderes an selber Stelle wohl größere und befriedigendere Genugtuung bereitet. Wenn schon nicht eine unantastbare Kunstsinnigkeit die Leipziger Concerte in diesem Jahre zu beseelen scheint, wäre es wenigstens zu wünschen, daß durch Verschiedenheit und Vielseitigkeit der Darbietungen das Gleichgewicht mit der vom Publikum gehegten Erwartung hergestellt werden könnte. Lebhaft interessirte hingegen eine in reicher Farbenpracht erklingende Episode für Orchester „Carneval in Paris" von J. Svendsen. Dem zur Anwendung sprühender orchestraler Färbungen öfters als Unterlage musikalischer Vertonung benutzten Thema des Carnevals, weiß Svendsen eigene Seiten abzugewinnen, sich bald humorvoll, bald elegisch, bald liebessehnsüchtig stets auf neuen Pfaden bewegend. Herr Ejnar Forchhammer, der Wagner's Liebeslied aus der Walküre nebst Liedern von Schubert (An Schwager Kronos, Der Kreuzzug) und Schumann, (Der arme Peter, Die beiden Grenadiere) vortrug, wußte sich als Solist Applaus und Zugaben zu erzwingen, wenngleich die Klangfarbe seines Organs unserem an italienische Fülle und Saftigkeit gewöhnten Ohr in seiner vibrationslosen Trockenheit nicht zusagt und gefallen möchte.

— 6. November. V. Gewandhaus-Concert. In Allerhöchster Anwesenheit S. M. des Königs Georg gestaltete sich dieser Abend zu einem Fest von ganz besonderer Weihe. Wenn einerseits eine gewisse Spannung im Publikum wie im Chor der ausübenden Künstler begreiflich und bemerkbar war, muß doch die Aufführung in ihren verschiedenen Teilen als eine äußerst gepflegte und accurate bezeichnet werden. Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern" eröffnete mit Schall und Dichtung das Concert. Dem gewissen „andauernden Gefühl der Entrücktheit", von dem Fr. Nietzsche an Erwin Rohde schreibt, als er im Jahr 1868 in Dresden diese Ouverture gehört hatte, kann wohl kein Feinsinniger sich entziehen, wenn die zwei Themen des Preisliedes und des Meistergesanges in musikalisch so herrlich übereinstimmender Weise sich vereinen! Entrückter und andauernder denn je, nahm mich auch diesmal die Zwietracht dieser Harmonien in ihren bezaubernden Bann. Herrn Felix Berber's Vortrag von Bach's Amoll-Violinconcert mit Begleitung des Streichorchesters vermochte weniger zu begeistern, da dieser Künstler seinem reinen und eleganten Spiel nicht jene Klangfülle zu verleihen imstande ist, die Bach mehr noch als ein Anderer bei der erhabenen Innigkeit seiner Schöpfungen erfordert. Die Schlußcadenz von Josef Hellmesberger entspricht wenig dem Charakter des Bach'schen Concerts, Herr Berber wurde jedoch den mannigfachen Schwierigkeiten derselben vollauf gerecht, sie klug dem Klang der Bach'schen Musik verquickend. Alsdann sang der Thomaner-Chor unter Leitung des Herrn G. Schreck vier Lieder von recht dankbarem Effekt, was als eine einmalige Abwechselung in der Programmzusammenstellung dieser Concerte erfrischend wirkte. Beethoven's siebente Symphonie beschloß den Abend. Wir können nicht genug das Feuer bewundern, mit welchem Nikisch das herrliche Werk dirigirte, selbst den letzten, weniger gelungenen Satz, durch seine feurige Macht verklärend.

Benno Geiger.

Correspondenzen.

Brüssel.

„La fiancée de la mer", lyrisches Drama in 3 Akten von Jan Blockx. Erstaufführung in französischer Sprache am Théâtre de la Monnaie.

Vergangenes Jahr im November errang im Vlämischen Theater in Antwerpen: „De Bruid der Zee" von Jan Blockx einen Erfolg, welcher sogar den Enthusiasmus, welchen die erste Oper des jungen Componisten: „Die Herbergprinzessin" ausgelost, in den Schatten stellte. Die Monnaie in Brüssel war die berufenste Stätte, dem neuen Werke des jungen Meisters, welcher als Direktor des Vlämischen Conservatoriums in Antwerpen fungirt, zuerst ihre Pforten zu öffnen und so einen Siegeslauf über die bedeutendsten Bühnen zur Möglichkeit zu machen. Wie in seinen früheren Opern „Herbergprinzessin" und „Thyl Eulenspiegel" wurzelt auch hier Blockx tief in der Seele und dem Empfinden des vlämischen Volkes. Das Buch, von Herrn de Tière, einem der besten Kenner vlämischer Geschichte, frei erfunden, steht mitten im Leben der Bewohner des Nordseestrandes, deren Charakter, Leichtgläubigkeit und wilde Leidenschaften es behandelt.

Arry und Kerline, die Tochter des alten Wulff, lieben einander. Beide haben sich vor dem Bilde der Mutter Gottes ewige Liebe und Treue geschworen. Wulff aber will keinen armen Schwiegersohn und verweigert seine Einwilligung zur Heirat. Da erhält Arry von Kerdée, dem er einst das Leben gerettet, ein Schiff zum Geschenk; jetzt steht der Hochzeit des jungen Paares nichts mehr im Wege und man beschließt die Ehe am Feste der „Weihe des Meeres" zu schließen. Bis dahin soll der Bräutigam zum Fischfang nach Island fahren und vielleicht mit reicher Beute heimkehren. Im Stillen aber liebt Kerdée selbst Kerline; er verschließt jedoch seine Leidenschaft, welche er als hoffnungslos erkannt, tief in seinem Innern, froh, Kerline selbst mit einem Anderen glücklich zu wissen, da dieser Andere sein Retter ist. Kerdée andererseits hat es der schönen, leidenschaftlichen Krevettenfischerin Djovita, der Tochter eines spanischen Matrosen, angetan, welche trotzdem von Kerdée verschmäht, ihrerseits die glühenden Bewerbungen Mórik's zurückweist. Aus dem Kampf dieser Leidenschaften entwickelt sich düster das Drama. Arry ist an den Küsten Islands zu Grunde gegangen und der alte Wulff ist durch den Verlust eines Schiffes zum armen Manne geworden. Eine Rettung sieht er nur in der Verbindung seiner Tochter, welche durch den Tod Arry's frei geworden, mit Kerdée, dem er tief verschuldet ist. Das junge Mädchen kann nicht an den Tod seines Bräutigams glauben; der Alte bedroht sie und bezüchtigt sie der Undankbarkeit. Kerline ist schon bereit, nachzugeben, als Djovita, um die Ehe zu verhindern, welche sie von dem Geliebten ewig trennen würde, auf den Geist des jungen Mädchens unheilvoll einwirkt, indem sie in einer Ballade voller Anspielungen die Erinnerung an den Toten mächtig weckt und an die Schwüre der ewigen Treue mahnt, Kerline verfällt dem Wahnsinn; mit dieser Scene schließt der 2. Akt. Während der religiösen Vorgänge der „Weihe des Meeres" im 3. Akte verfolgt Djovita ihre Rache, da sie von Kerdée auch jetzt noch zurückgestoßen wird. Sie scheint auf die Bewerbungen Mórik's einzugehen, wenn dieser Kerline töten will. Aber der Wahnsinn allein vollführt ihr Werk. Djovita braucht das junge Mädchen nur an die Klippe zu führen, und ihr das Meer zu zeigen, wo, wie sie sagt, ihr Bräutigam sie erwartet, damit die Unglückliche sich in die Fluten stürzt. Kerdée will sie retten, aber Djovita hält ihn liebevoll zurück; Morik außer sich, daß Djovita trotz ihres Versprechens noch immer Kerdée liebt, ersticht sie, während die Leiche Kerline's aus dem Meere an's Ufer getragen wird.

In der Partitur umrauscht die Stimme des Ocean's die Ereignisse. Zwei alte Gesänge bilden die Basis des interessanten Werkes

Die Ballade De twee Conincs Kinderen (die zwei Königskinder) und ein altes niederländisches Volkslied: Het Meisje van Scheveningen. (Das Mädchen von Scheveningen). Die Form der Oper ist modern und hat eine persönliche Note trotz der nach Wagner'schem Vorbild auftretenden Leitmotive. Die Chorsätze sind zahlreich und besonders ist die Abfahrt der Fischer am Schlusse des 1. Aktes und die Weihe des Meeres im 3 Akte hervorzuheben. Die Charaktere der handelnden Personen, ihre Leidenschaften und Leiden sind musikalisch meisterlich gezeichnet und auch der Melodie ist ein weiter Spielraum gelassen, im Gegensatz zu vielen neueren Werken der Zeitgenossen des Componisten. Glanzpunkte der Partitur sind die Ballade Arry's (1. Akt), die Ballade Djovita's (2. Akt), die Scene zwischen Djovita und Kerdée (3. Akt) und das große Schlußfinale. Die Inscenirung und Darstellung haben einen großen Teil zu dem Erfolge des Werkes beigetragen. Frl. Paquot (Djovita) und Herr d'Assy (Mórik) waren voller Temperament und sangen ihre Partien mit voller Hingabe und glänzenden Mitteln. Frl. Strasy (Kerline) war einfach und rührend. Herr Dangès (Kerdée), Herr Forgeur (Arry) schlossen sich würdig dem Ganzen an. Das Orchester hielt sich bewunderungswürdig unter Sylvain Dupuis; die Ausstattung war styl- und stimmungsvoll.

Zum Schlusse wurden die Autoren und Mitwirkenden von dem enthusiasmirten Publikum unzählige Male stürmisch hervorgejubelt. Wir hoffen, dem hochinteressanten Werke in Bälde auch auf den deutschen Bühnen wieder zu begegnen, wo Meister Blockx noch völlig unbekannt ist. Max Rikoff.

Budapest.

Herr Gustav Bernal, der erste illustre Gast der Saison, absolvirte in jüngster Zeit in der königl. Oper ein dreimaliges Gastspiel, welches von entsprechend gutem Erfolge begleitet war. Nachdem der junge Mexikaner in seiner Gastrolle, „Rigoletto" das Publikum mäßig befriedigt hatte, setzte er sein Gastspiel als Mephisto (Faust) fort und schloß dasselbe mit seinem interessanten Amonasro (Aida). Besonders in letzterer Rolle konnte der Künstler sein hübsches Stimmmaterial, wie seine künstlerischen Eigenschaften nach allen Seiten vollständig entfalten. Die Leistung hat bewiesen, daß der Künstler den schwierigsten Anforderungen vollkommen gerecht wird. Man muß den metallenen Klang dieses angenehmen Baritons nicht minder bewundern, wie die vollendete Gesangstechnik und die auf hoher Stufe stehende künstlerische Behandlung des Spieles. Rauschender Beifall bei offener Scene und nach jedem Aktschlusse, sowie zahlreiche Hervorrufe konnten selbstverständlich nicht ausbleiben. Leider führte das Gastspiel zu keinem festen Engagement an unsrer königl. Oper, zumal Direktor Mader für den überbürdeten Bassisten David Ney einen entsprechenden Ersatz sucht, während die Stimme dieses trefflichen Sängers solch lichte Punkte aufweist, die in den oberen Registern besser und leichter ansprechen, als die in den unteren. —

In „Lohengrin" nahm selbstredend der neuengagirte Heldentenor Herr Julius Bochnicsek die Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Diesmal verhindert, der Vorstellung beizuwohnen, geht uns aus competenter Quelle zu, daß sich der kaum 30jährige junge Mann auch heute wieder als trefflicher Künstler präsentirte, dessen glänzende Stimme, besonders die angenehme Höhe und die Vorzüge, welche er schon gelegentlich des hiesiegen Gastspiels des Brünner böhmischen Opernensembles aufwies, angestaunt wurde. Herr Bochnicsek soll mit seinen glänzenden Mitteln verschwenderisch umgegangen sein. Ein bewährter Musikkritiker eines hiesigen politischen Tageblattes versicherte uns, daß seine herrlichen Stimmmittel, wie die vollendete künstlerische Anwendung derselben, die Kraftfülle, wie der weiche Schmelz und die männliche Würde, womit dieser „Lohengrin" ausgestattet ist, allgemeinen Anklang seitens des total ausverkauften Hauses fanden. Der junge Künstler, welcher seinen Part in kürzester Zeit ungarisch erlernte und außerdem sich einer deutlichen Textaussprache befleißigt, verstand die Gunst unseres stark verwöhnten Publikums im Sturme zu erobern; hoffentlich wird uns gewiß in Bälde Gelegenheit geboten werden, über seine hohe Gesangskunst des Eingehenderen zu schreiben. Direktor Raoul Mader, welchem bei Beginn der Saison der unerwartete Abgang Carl Burrian's nach Dresden so manch' trübe Stunde bereitete, hat somit die heikle Tenorfrage mit Glück gelöst und sich dadurch die Wertschätzung aller Kunstfreunde in großem Maße erworben.

Ein Ereignis für unsere Opernfreunde war die jüngste Aufführung der zweiaktigen Volksoper: „Der polnische Jude" von Carl Weis, Text von Victor Leon, bearbeitet von Richard Batka, Musikredakteur des Prager Kunstwarts. Herr Batka hat dem Drama von Erckmann und Chatrian seine gewandte Feder gewidmet, dessen Schönheiten in Bezug auf die Steigerung der Situationen anerkannt werden müssen. Die Handlung der Oper kann in kurzen Zügen erzählt werden, gerade weil wenig Handlung vorhanden ist. Das Gerippe derselben läßt sich nun wie folgt darstellen: Mathis, der Bürgermeister eines elsässer Dorfes, der noch vor 15 Jahren ein ganz simples Wirtsgeschäft betrieb und dem gänzlichen Ruin nahestand, hat sich durch Mord und Raub eines reichen, polnischen, jüdischen Kornhändlers, der in einer stürmischen Winternacht bei ihm Obdach suchte, aus der bedrängten Lage gezogen Das geraubte Geld ließ seine Seelenpein nicht zu Ruhe kommen, die Angst vor Entdeckung seines Verbrechens trieb ihn fast zum Wahnsinn. Durch die Verheiratung seiner einzigen Tochter Annette mit dem Gendarmerie-Wächter Christian Brehm hoffte der Mörder, der irdischen Gerechtigkeit zu entgehen, denn Christian liebt aufrichtig sein hübsches Töchterchen und wird gegen ihn niemals auftreten. Am Vorabend der Hochzeit erscheinen die Gäste, darunter auch der Förster Schmitt, welcher die Geschichte des polnischen Juden erzählt. Christian fragt nach dem Täter, doch derselbe konnte selbst während der langen Jahre nicht entdeckt werden. Mathis überreicht seiner Tochter das Hochzeitsgeschenk, ein goldenes Häubchen, und Notar Frank liest den Ehekontrakt vor, welcher allgemeines Erstaunen über die reiche Morgengabe erregt. Der lustige Polterabend beginnt nun. Auch Mathis, der angeheitert durch den Genuß des Weines ist, gesellt sich zu den Tanzenden und will eben mit seiner Frau einer „Hopser" beginnen, als plötzliches Schellengeklingel eines Schlitttens an sein Ohr schlägt. Durch unerwartetes Erscheinen eines ähnlich gutsituirten polnischen Judens wie vor 15 Jahren, erschrickt Mathis auf den Tod und sinkt zusammen. Er wird zu Bette gebracht und ein böser Traum führt ihn alle Schrecken des Gerichts vor. Des Mordes überwiesen, wird er durch Richterspruch zum Tode durch Henkershand verurteilt. Die Vision verschwindet, und Mathis wird des Morgens tot in seinem Bette aufgefunden. Und das Schauerstück ist aus! Einige hiesige Tagesblätter behaupten, daß die Oper schon bei der Uraufführung den Todeskeim in sich trug; nun, dieser Diagnose wollen wir in keiner Weise beipflichten, denn obwohl Carl Weis kein Neuling auf dem Gebiete der Tonkunst ist, hat der junge Autodidakt außer der Volksoper mehrere stimmungsvolle Lieder, Symphonien und die Opern „Viola und Sebastian" und „Zwillinge" componirt, die ihm einen geachteten Namen in der Musikwelt erworben haben. Der Componist hat dem Texte viele, ganz ungeahnte Schönheiten abgewonnen, während die Partitur von jener sauberen, feinen und formgewandten Arbeit ist, die sofort auf den gebildeten Musiker schließen läßt. In der überaus gewandten Instrumentation führt Weis alle ihm zu Gebote stehenden Mittel in's Treffen, doch läßt er nie außer Acht, daß die Streicher den Grundpfeiler des Orchesters bilden müssen; diese erheben sich denn auch, inmitten reichster Ornamentik in den Blasinstrumenten, zu ihrer vollen Bedeutung. Als Stellen von hervorragender Bedeutung erwähnen wir das in Edur gehaltene Liebesduett zwischen Annetten und Christian, das Arioso Annettens „Liebster Vater, geh' zu ruhen", das Schellen-

geläute Motiv, die Gerichtsscene, in welcher Weis seine höchsten Trümpfe ausspielt und in der Tat eine Reihe musikalischer Schönheiten bietet. Im Ganzen ist Weis' „Polnischer Jude" ein Werk von Bedeutung, auch erfordert die Aufführung desselben keinen besonders complicirten Apparat, so daß selbst kleine Provinzbühnen diese interessante Schöpfung auf den Plan setzen können. Was die Aufführung anbelangt, finden wir nicht genug lobende Worte dafür. Michael Takács, der Stolz und die Zierde unserer Oper, ist ein großartiger Mathis; er beherrscht diese Rolle mit wahrer Gewalt und sein Spiel entspricht dem Bilde dieses Mörders vollkommen. Seine Erzählung von der Bluttat ist ein Meisterstück herrlicher Tonmalerei und auch in gesanglicher Beziehung steht Takács gleich groß da. Die begeisterte Anerkennung seitens des Publikums konnte dem trefflichen Künstler nicht fehlen. Sehr brav war Frl. Kaczér als Annette. Sie besitzt in ihrer Stimme einen so eigentümlichen Timbre, in der Sprache so richtige Accente und in den Augen eine solche Beredsamkeit, daß die Töne, die sie anschlägt, im Zuhörerraum nachhaltig wiederklingen. Herr Kertész sang den Christian tonschön und mit gewohnter musikalischer Sicherheit. Herr Hegedüs ist eine unentbehrliche Stütze unseres Repertoires geworden. Sein Förster war aus echtem Schrot und Korn und seine Erzählung prononcirt. Die übrigen Mitwirkenden: Frl Valent und die Herren Mihályi (Niclas), Gábor (Frank) und Kornai (Jude) förderten auf das Beste das treffliche Ensemble. Chor und Orchester waren vorzüglich und wurden von Herrn Capellmeister Szikla meisterhaft geführt. Das Werk, welches bei dem kühlen und kritisch veranlagten Publikum erst nach dem zweiten Akte eine begeisterte Aufnahme fand, wird gewiß seinen Weg machen und auch auf anderen Bühnen den wohlverdienten Beifall finden. Schließlich müssen wir der neuen, trefflichen Regieführung des Herrn Desider Vidor gedenken, welcher den Text in glänzender und klangreicher Sprache in's Ungarische übersetzte. Seine dichterische Sprache ist tadellos, unter welcher die Musik imposant erklingt.

Herr Elemér Pichler, das langjährige Orchester-Mitglied unserer königl. Oper, hat als König László in Erkel's „Hunyadi László" debütirt. Der Debütant bestand seine Aufgabe mit vielem Glück, sein natürliches Talent und seine künstlerische Einsicht brachen sich glänzend Bahn, seine Bewegungen entbehrten nicht der Würde und Sicherheit. Der Erfolg des jungen Künstlers ist umso höher anzuschlagen, als er die erste Probe vor dem verwöhnten, sehr eigenen Publikum unserer ungarischen Opernbühne zu bestehen hatte.

Der am 22. Okt. stattgefundenen Franz Liszt-Gedenkfeier der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft wohnte im großen Redoutensaale ein überaus zahlreiches Publikum bis zum Schlusse bei. Die Ausführung der Tonstücke unter Capellmeister Kerner's Leitung war eine vorzügliche. Zur Aufführung gelangten „Les Préludes", welche den Abend einleiteten, Adur-Klavier-Concert und die „Faust-Symphonie"; die Chorgesänge führte die Ofener Liedertafel aus, und die Solopartie Herr Franz Broulik, der Tenorist unserer königlichen Oper. Herr Prof. Árpád Szendy spielte seinen Klavierpart vorzüglich, mit Wärme und plastischem Ausdruck und der Künstler erwies sich nun auch als ein vornehmer, von classischem Geschmacke durchdrungener Interpret. Oszetzky.

Frankfurt a. M.

Opernhaus. Wir stehen eben im Zeichen der Novitäten und Neueinstudirungen. Am Donnerstag, den 23. Oktober, erlebten Tschaikowsky's „Lyrische Scenen" in drei Aufzügen und sieben Bildern „Eugen Onegin" hier ihre Erstaufführung. Tschaikowsky erkannte frühzeitig, daß der in Versen gedichtete gleichnamige Roman ein vorzügliches Libretto für ein Bühnenwerk sei und hat seinem Werke in Rußland eine Popularität verschafft, die ihres gleichen sucht. Die Handlung ist kurz folgende: Zur Zeit der Kornernte werden wir in ein großes russisches Dorf versetzt und zwar in das Landhaus einer reichen Grundbesitzerin. Die beiden Töchter Larina's erscheinen auf der Terrasse; Olga, die jüngere nimmt an dem fröhlichen Treiben der Schnitter und Schnitterinnen teil, während ihre Schwester Tatjana in die Lektüre eines Buches vertieft ist. Der Nachbar Lenski kommt zu Besuch und bringt seinen Freund Eugen Onegin mit. Tatjana verliebt sich sofort in Onegin, da er ihr Ideal verkörpert und beschließt, alle mädchenhafte Scheu zurücksetzend, ihm ihre Liebe zu gestehen. Sie schreibt ihm alles was sie auf dem Herzen hat und erwartet mit Sehnsucht seine Antwort. Onegin weist aber ihre Liebe kalt zurück, da er sie nur „wie der Bruder die Schwester" lieben könne und die Fesseln der Ehe nicht ertragen will. Die Herzen Olga's und Lenski's haben sich schnell gefunden, aber gelegentlich eines Hausballes glaubt Lenski Grund zur Eifersucht zu haben und fordert seinen ehemaligen Freund Onegin zum Duell. Dieser tötet seinen einstigen Freund und sucht darauf Vergessenheit in der Fremde. Nach Jahren kehre er zurück und findet die einstmals verschmähte Tatjana als Gattin des Fürsten Gremina. Beim Anblick Tatjana's erfaßt ihn eine glühende Leidenschaft und er beschwört sie, mit ihm zu fliehen. Die alte Liebe lodert auch bei Tatjana wieder auf, aber die Treue, die sie ihrem Gatten geschworen hat, ist stärker wie ihre Liebe und sie stößt Onegin zurück. Mit den Worten „Verschmäht, verstoßen! Oh welch hartes Los" schließt die Handlung. Musikalisch ist nichts gegen die Oper einzuwenden, blühende Melodik, poetischer Zauber, kurz ein echter Tschaikowsky, der bekannte Meister der Instrumentationskunst. Die Besetzung war die denkbar günstigste. Dr. Pröll in der Titelrolle zeigte, daß er diese Charakterrollen auf's Beste beherrscht und stellte einen Onegin auf die Bühne, der in jeder Weise befriedigen konnte. Frau Kernic (Tatjana) sang und spielte wundervoll, hervorragend schön war die Brief-Scene. Frl. Hohenleitner's Olga war lebenswahr gezeichnet, doch hätte diese Partie in Frau Schacko eine bessere Interpretin gefunden. Herr Hensel (Lenski) stand wieder auf der Höhe seiner Aufgabe. Wunderbar klang seine letzte Arie „Wohin, wohin seid ihr entschwunden, o Jugendzeit, o Liebesglück". Herr Reich hatte mit seiner Baß-Arie des Fürsten Gremina einen großen, unbestrittenen Erfolg. In die kleineren Rollen teilten sich in altbewährter Weise die Damen Weber, Wendorf, sowie die Herren Schramm und Buers Die Oper unter Rottenberg's Leitung wurde von Anfang bis zum Ende mustergiltig aufgeführt. M. M.

Köln, 31. Oktober.

Vereinigte Stadttheater. Von der vorigen Woche ist noch zweier Vorstellungen zu gedenken. Adolf Gröbke's glänzender Raoul erhob sich hoch über das Niveau der übrigen „Hugenotten"-Aufführung; das prachtvolle Organ des vornehmen Sängers gab wieder so recht tonschön und sangesfreudig aus, während die ritterliche Spielweise sich auch im großen Duett des 4. Aktes von allem äußerlich Theatralischen fernhielt. Natürlich hatte neben ihm die Valentine des Frl. Harden einen doppelt schwierigen Stand und wenn sie füglich nicht als ebenbürtig gelten konnte, so ist der Sängerin doch gegenüber ihrem Mangel an individueller Ueberzeugungskraft eine sehr achtbare Totalleistung nachzurühmen. Die Herren Bischoff und Rupp führten mit ihrem St. Bris und Nevers mehr stimmliche Kraft als Charakterisirungsvermögen in's Treffen, Herr Bauer aber überraschte, wenn er auch noch kein glaubhafter Marcell war, durch eine lobenswerte musikalische Wiedergabe der Partie und benutzte die schöne Gelegenheit, seine hervorragenden stimmlichen Werte auszuspielen, in ausgiebigem Maße. Der Garderobier sollte übrigens der Figur des schwerkalibrigen, fanatischen Kämpen durch eine entsprechendere Gewandung mehr äußeres Gewicht verleihen. Der hochbestiefelte, getreue Hauswächter Derer von Nangis, der gelegentlich auch als Hauspastor fungirt, muß, seinem ganzen textlichen und musikalischen Wesen nach, auch in der Kleidung

breitspuriger gehalten werden und darf keinesfalls im schlicht-glatten Wamms eines einfachen hugenottischen Soldaten umhertrotten. Frl. Forst hat die Königin schon besser gesungen und schien, was allerdings gewisse Schwächen dieses Abends erklären würden, nicht ganz Herrin ihres Organs zu sein. Der Page des Frl. Brockhaus fiel gegen die Darbietung der Vorgängerinnen und auch sonst merklich ab, was eigentlich nicht zu verwundern war. Nicht ohne Kampf mit den immer zu lauten Blechbläsern war Prof. Kleffel mit voller Hingabe um Herstellung eines soliden Ensembles bemüht.

Bei einer „Lohengrin“-Wiederholung war Frl. Harden eine im Ganzen sehr tüchtige Ortrud. Wie der zur Zeit hier engagirte Herr Classen zum Lohengrin kam, war mir, wie vielen anderen Leuten, ein Rätsel, da dieser Herr außer einigen selbstverständlichen Tönen, für solche Aufgabe, wenn sie auch bekanntlich zu den wirklich schwierigen zählt, so gut wie gar keine Qualitäten hat. Das war eine recht traurige Leistung, der von der Poesie des Schwanenritters aber auch rein nichts anhaftete. Schon an dem teilnahmlos-traurigen Gesichtsausdruck konnte man genug haben, und wie Herr Classen steifbeinig umherstand, wurde der Zuschauer die Befürchtung nicht los, Herrn Lohengrin vornüberkippen zu sehen.

Am 29. Okt. bot bei einer Aufführung der Nicolai'schen „Lustigen Weiber von Windsor“ unter Kleffel das Orchester weit aus das Beste und zwar konnte man — immer von einigen unzeitigen Kraftausbrüchen abgesehen — an der tonschönen Wiedergabe der so reizvollen Musik seine rechte Freude haben. Auch der Regie des Herrn Alois Hofmann war manches wirksame Arrangement zu danken, während sich, wie merkwürdigerweise schon während der ganzen zwei Monate der Saison, der neue Ballettmeister in einiger Reserve hielt. Dem Falstaff des Herrn Birkholz fehlte es hie und da an Humor, wenn der Sänger auch manches recht hübsch machte. Die Stimme war nur in der Tiefe ganz ausreichend. Die Herren Rupp und Köhler boten als Fluth und Reich durchaus tüchtige Leistungen, während der Fenton des Herrn Wildbrunn, darstellerisch gänzlich ungenügend, wenigstens manche hübsche Gesangsstelle brachte. Natürlich sicherten sich die Herren Sieder und Robert vom Scheidt als Spärlich und Cajus komische Wirkung. Die Frau Fluth des Frl. Westen war zwar keine virtuose, aber immerhin eine durchaus genügende Darbietung, gesanglich wie schauspielerisch, indes Frl. Cankl mit ihrer mehr zarten Stimme keinesfalls der Frau Reich die richtige Färbung und stellenweise erforderliche Wucht geben kann, was man bei der Rollenverteilung umsomehr hätte berücksichtigen müssen, als es an einer geeigneten Kraft für diese Altpartie im Damenbestande der Oper nicht fehlt. Daß die Betrauung des Frl. Brockhaus mit der schönen und sonst so dankbaren Partie der Anna ein eitles Bemühen bedeuten würde, war vorauszusehen, für eine erfolgreiche Durchführung dieser Aufgabe fehlt ihr nach verschiedenen Richtungen hin doch Zuvieles. Für diese bei geeigneter Vertretung so wirksame Rolle wären nun gar mehrere bessere Sängerinnen zur Verfügung gewesen. Warum also erst die Verwunderung über solche Fehlbesetzung wachrufen, die doch nicht von Bestand sein kann?

Den Enthusiasmus über das im alten Stadttheater aufgeführte „Süße Mädel“ überlasse ich den Berlinern.

Eine sehr dankenswerte Unternehmung bedeuten unstreitig die sechs Musikabende, welche die Westdeutsche Concertdirektion in der Philharmonie bei billigen Preisen veranstaltet, und ein voller Erfolg ist dieser Bestrebung, die uns im Laufe des Winters eine Anzahl hervorragender Künstler, so auch das Meininger Orchester unter Steinbach und das Henri Marteau-Quartett, zuführt, aufrichtigst zu wünschen. Zwei Kräfte ersten Ranges, Prof. James Kwast und seine Gattin Frieda Kwast-Hodapp, über deren pianistische Bedeutung und Eigenart ich Näheres nicht zu sagen brauche, eröffneten am 16. Oktober als Träger eines großen Erfolges die „Saison“ an zwei Klavieren (notabene wundervollen Ibachs) mit Mozart's Sonate Ddur, Liszt's XIII. Rhapsodie und Saint-Saëns' Variationen über ein Thema von Beethoven. Herr Strakosch aus Wiesbaden füllte den Rest des Abends mit Liedervorträgen aus. Der zweite Abend am 30. Oktober, brachte den in rein technischer Beziehung vielleicht bedeutendsten deutschen Geiger, Prof. Richard Sahla, der besonders mit dem ersten Satz von Paganini's erstem Concert ein allgemeines und zwar sehr berechtigtes Staunen hervorrief, denn wie dieser hier auffallender Weise bisher nicht gehörte Virtuose die heikelsten und verwickeltesten Sachen auf seinem Instrumente mit überlegener Ruhe und anscheinender Unfehlbarkeit erledigt, das grenzt an's Unglaubliche. Daß er auch in anderer Beziehung ein trefflicher Künstler ist, bewies er mit Brahms' Gdur-Sonate und anderen Sachen. Frau Rüsche, die geschätzte Opernsängerin, welche derzeit ohne Engagement ist, will offenbar aus der Not eine Tugend machen, indem sie sich als Concertsängerin zeigt. Das ist ihr an sich gewiß zu gönnen, nur war für ihre diesbezüglichen Leistungen der Rahmen neben Herrn Sahla, der natürlich Stürme des Jubels wachrief, ein zu anspruchsvoller. Frau Rüsche gehen nun einmal die für den Liedergesang wesentlichsten Eigenschaften leider gänzlich ab und bei der ihr anhaftenden gleichmäßigen Kühle wird sie zum mindesten den Stimmungsgehalt der meisten Gesänge, ob diese nun von dem oder jenem Componisten sind, schuldig bleiben. Damit aber wird die Sache arg monoton und verliert ihre Berechtigung. Auch an die Fidelio-Arie, welche Frau Rüsche ja auf der Bühne (als jugendlich-dramatische Sängerin) niemals gesungen hat, hätte sie sich nicht heranwagen sollen. Ihre an sich und speziell für das Theater wertvolle Stimme findet bei dieser Aufgabe ihre Grenzen, auch die Technik erschien nicht ganz ausreichend, mit solchem Mangel an Innerlichkeit aber darf man Beethoven nicht singen.

Noch wäre ein Fräulein Clara Wulff zu nennen, die bei Mitwirkung der nicht talentlosen, aber noch unreifen Violinspielerin Frl. Bussius einen eigenen Abend unter geringer Anteilnahme der Kölner Bürgerschaft veranstaltete. Frl. Wulff singt und zwar im Ganzen nicht gerade übel, aber ihr Behagen ist doch stärker als ihre Kunst und die letztere wird um so kleiner, je mehr das erstere sich abquält, über die ihrem Sangesvermögen von der Natur gesteckten Grenzen sich hinauszuzwingen. Und wo bleiben gewisse andere gute Dinge, wie Auffassung?

Das neue Haus konnte sich gottlob am 1. November endlich eine würdige Neuausstattung in dekorativer Hinsicht zu Mozart's „Zauberflöte“ leisten und zwar constatire ich mit Genugtuung, daß beispielweise das Erscheinen der Königin der Nacht, dann die Mondlandschaft so schön ausgeführt waren, wie ich es, die größten deutschen Hoftheater inbegriffen, nirgends gesehen habe. Das Orchester bot unter Kleffel — wenn wir von dem leider schon gewohnheitsmäßigen „zu laut“ nur absehen könnten! — eine sehr fein abgetönte, stilvolle Leistung. Der Tamino verlangt zum Vorteil des Tenoristen Wildbrunn nicht viel Temperament und so konnte der Sänger, dessen Stimme übrigens vorzeitig nachließ, diesmal eine recht ansprechende Durchführung der Rolle für sich und seine hiesige Position reden lassen, ohne in Gefahr zu kommen, sich von vornherein durch seine bedauerliche Leidenschaftslosigkeit alles zu verderben. Auch Herr Bauer fand sich, prachtvolle Töne spendend und mit besonderer Sorgfalt musikalisch singend, mit dem Sarastro im Ganzen gut ab, wenigstens gesanglich; die Darstellung läßt noch viel zu wünschen. Einen Papageno, an dem nicht nur die Masse des Publikums, sondern auch der strengere Mozartfreund aufrichtiges Vergnügen haben kann, lieferte wieder Herr Julius vom Scheidt, und weiter waren die Herren Liscewsky und Sieder als Sprecher und Monostatos bestens am Platze. Kommen wir zu den Damen, so brachte vor allen Fräulein Forst, die allerdings tiefer gelegten Arien (kein Vorwurf!) der Königin durch ihre virtuose Kehlfertigkeit vortrefflich zur Geltung, dann war Fräulein Offenberg eine mehr

als nötig kalte, aber im Ganzen vermöge ihres schönen Organs doch wirkende Pamina, während als Papagena Fräulein Tauber, unsere jugendliche Opernsoubrette, wieder eine starke Talentprobe ablegte. Nur so fort, dann wird in nicht ferner Zeit über die jetzige Anfängerin ein sehr erfreuliches Weiteres zu sagen sein. — Wir kennen Sänger und Sängerinnen von langjähriger Bühnenpraxis, die sich weit mehr als „Anfänger" präsentiren, wie diese seit September der Bühne angehörende Wienerin. Auch die Terzette der Damen und Knaben mit den Damen Harden, Welden, Metzger und Födrenberg, Weidmann, Cankl gehören zu den sehr gut gelungenen Momenten dieses anerkennenswerten Opernabends. — Bei der am 5. November stattgehabten Wiederholung sang ein Fräulein Vera Eichholz vom Theater in Essen die Königin der Nacht (in Originaltonart) mit immerhin auffallender Höhe und guter Coloraturgewandtheit, ohne aber, soweit es sonst die Rolle zuläßt, besonders zu interessiren.

Am 2 Nov. wurde „Fidelio" mit Fräulein Hiedler vom Berliner Hoftheater wiederholt. Die Dame gab die Leonore in guter dramatischer Form, lieferte aber im Uebrigen wieder einen klaren Beweis dafür, mit wie wenig stimmlichem Reiz und Frische man sich bei alteingesessenen Sängerinnen in dem patronisirten Kunst-Beamtenhause zu Berlin bescheidet. Paul Hiller.

Liegnitz.

Für Liegnitz, das einer Kunstausstellung am 26. und 27. Oktober noch ein Musikfest zugesellte, müßte man eigentlich den trait d'esprit Sebastiani's umprägen: l'art règne à Liegnitz. Was dieser Veranstaltung einen besonderen Reiz verlieh, das war die Eigenart des Grundgedankens, der leider nicht mit wünschenswerter Konsequenz durchgeführt wurde. An beiden Festtagen redete in der weiten Halle des Patria-Velodroms der Geist Faust's, des Übergewaltigen, in mancherlei Zungen zu einer vielhundertköpfigen Menge, bald „allgemein verständlich", oft auch in Verzückung und dann nur einer kleinen Schar zur Freude. Das galt namentlich vom ersten Tage, der „Faust's Verdammung" von Berlioz brachte. Die in allen Farbtönen schillernde, immer eigenartige, wenn auch mitunter das Maßlose und Bizarre nicht meidende Orchestrierung der „Damnation de Faust" kam in dem Spiel der durch etwa 20 Mitglieder des Breslauer Orchester-Vereins und einheimische Kräfte verstärkten Kapelle der Königs-Grenadiere meist zu guter Wirkung. Auch der ca. 450 Sänger und Sängerinnen umfassende Chor, dessen Grundstock die Liegnitzer Singakademie bildete, hielt sich auf einer den Intentionen des genialen Componisten entsprechenden Höhe und ließ eine in tüchtiger Schulung erworbene Sicherheit in der Lösung der oft komplizirten rhythmischen und dynamischen Aufgaben, wie des Chors der Höllengeister und des Sylphenchores, erkennen. An Dr. L. Wüllner-Berlin, der den Faust sang, wurde wieder einmal das bekannte Wort aus Goethe's „Faust" zur Wahrheit: „Der Vortrag macht des Redners Glück". Hinwiederum schöpfte Herr Heinemann-Berlin, der den Mephisto gab und gleichzeitig die Brander-Partie übernommen hatte, oft etwas zu reichlich aus dem Born seiner Stimmmittel. Der schmiegsame, weich fundirte Sopran, den Frl. M. Pregi-Paris als Gretchen entfaltete, gab einen mit ihrer musikpoetisch anziehenden Rollenauffassung trefflich harmonirenden Rahmen ab, in dem sich besonders schön die Arie „Meine Ruh' ist hin" ausnahm. Als Dirigent dieses ersten Abends waltete Herr Konrad Schulz-Liegnitz seines Amtes mit Umsicht und Temperament, ein Faktor, dem ja in der Damnation hohe Bedeutung zukommt.

Wenn man dem folgenden Tage ein Motto geben wollte, so wählte man am besten ein faustisches: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein". Dem Montag-Programm fehlte es vollkommen an Einheit: Mozart's „Kleine Nachtmusik" neben Wagner's „Faust-Ouverture" und zu Excerpten aus Wolf's „Italienischem Liederbuch" als Postludium die „Faust-Symphonie" von Liszt. Ça ira! Als Orchester wirkte die gesamte Capelle des Breslauer Orchester-Vereins unter ihrem Dirigenten Herrn Dr. Georg Dohrn. Unter seiner zielsicheren Führung gelangten die „Egmont-Ouvertüre", die graziöse „Kleine Nachtmusik" von Mozart und Beethoven's „Achte" zu gehaltvoller Wiedergabe. Dazwischen bescherte Frl. Pregi einige Preziosen, von denen sie namentlich Bach's Scherzlied „Streit zwischen Phöbus und Pan" in guter Kolorirung bot. Erst jetzt kam wieder Faust zu Worte, ein Faustus redivivus! In der „Faust-Ouvertüre" von Wagner ging es freilich, besonders gegen das Ende hin, nicht ohne kleine Unregelmäßigkeiten ab, doch entschädigten dafür gute Orchester- und Chorleistungen in Liszt's „Faust-Symphonie". Herr Dr. Dohrn sorgte durch klare Herausarbeitung alles Thematischen im Rahmen einer geistvollen Auffassung für die fesselnde Ausgestaltung des dreiteiligen Tonbaues. Den wirkungsvollen Schlußstein des Festes endlich setzte Herr Schulz-Liegnitz als Dirigent des „Sonnengesang" aus dem Tinel'schen „Franziskus". Wie in der „Faust-Symphonie", so führte auch im „Franziskus" Dr. Wüllner die Solopartie, stimmlich offenbar nicht unberührt von den Anstrengungen des vorhergehenden Tages. Das Publikum zollte allen Mitwirkenden reichen Beifall und kargte nicht mit üppigen Kranz- und Blumenspenden. Walter Schubert.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der in England rühmlichst bekannte junge ungarische Cello-Virtuose Herr Dezsö Kordy wird demnächst in seinem Heimatlande u. z. in der ungarischen Hauptstadt Budapest ein großes Orchester-Concert veranstalten, welches Meister David Popper zu dirigiren versprach. — Diese außerordentliche Zuvorkommenheit von Seite des Altmeisters Popper verdient anerkennend hervorgehoben zu werden. — Der junge Virtuose hat ein äußerst interessantes Programm zusammengestellt, aus dem wir die folgenden bemerkenswerten Nummern hier geben: Concert Emoll, Popper; Suite in fünf Sätzen (neu), Victor Herbert; Requim für 3 Solo-Celli, Popper; Ungarische Rhapsodie, (die Popper erst jüngsthin instrumentitre) Popper. Wie wir vernehmen dürfte der junge reichtalentirte Künstler nach seinem Auftreten in Budapest, eine Tournée in den ungarischen Provinzstädten unternehmen und hierauf nach Deutschland kommen, wo er in Berlin und Leipzig zu concertiren gedenkt.

— Altenburg. Der Leiter des Riedelvereins zu Leipzig, Herr Dr. Georg Göhler, ist zum Nachfolger des Hofcapellmeisters Dr. Stade berufen worden.

— Zum Dirigenten des Dresdner Mozartvereins und Nachfolger von Alois Schmitt ist dem Vernehmen nach Capellmeister von Haken in Dresden gewählt.

— Der Concertsängerin und Gesanglehrerin Frl. Wally Schauseil in Düsseldorf ist von der Kaiserin das silberne Frauen-Verdienstkreuz am weißen Bande verliehen worden.

— Stuttgart. Professor Edmund Singer ist auf sein Ansuchen in den Ruhestand versetzt worden unter gleichzeitiger Ernennung zum Ehrenmitglied der Württemberg. Hofcapelle, eine Würde, die damit erstmals verliehen wurde. Singer wird nun seine Kraft ungeschmälert seiner Stellung als erster Violinlehrer des Conservatoriums und ferner der Kammermusikpflege und dem Solospiel zuwenden können. Singer erhielt vom Kaiser von Rußland den Annenorden verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hamburg. Unsere Oper hat durch die erste deutsche scenische Aufführung von „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz (bearbeitet von Gunsbourg) ein neues Ruhmesblatt in der deutschen Musikgeschichte erworben. Ein besonderes Verdienst gebührt Direktor Bittong, der seine seltene Regiekunst glänzen lassen konnte und mit Recht durch stürmische Ovationen geehrt wurde. Y. Z.

— Livorno Im Regio Teatro Rossini gelangt im Laufe dieses Monats Giulio Cottrau's „Griselda" zur ersten Auf-

führung. Außerdem „Fedora“ von Giordano. Die glänzenden Namen der Ausführenden (Martinez — Tenor, Sga Pasini Vitale — Sopran) und der Dirigent Lav. Edoardo Vitale sichern dem schönen Werke Cottrau's eine ausgezeichnete Wiedergabe.

— César Cui vollendete soeben eine einaktige Oper „Mademoiselle Fifi“, Text nach Maupassant. Die Oper soll noch in dieser Saison in Moskau ihre Première erleben.

— Anton Rubinstein's geistliche Oper (Oratorium) „Das verlorene Paradies“ soll Mitte November in Kiel unter Herrn A. Marten's Leitung zur Aufführung gelangen.

— Die Oper „Der polnische Jude“ von Karl Weis ist unlängst in den Stadttheatern zu Salzburg und Augsburg als Novität gegeben und beifällig aufgenommen worden.

— St. Petersburg. „Servilia“, die neue 5aktige Oper von Rimsky-Korsakow fand bei ihrer Erstaufführung im Kaiserl. Theater sehr großen Beifall.

— Wagner-Festspiele 1903 in München. Die kgl. Hoftheater-Intendanz in München giebt die Aufführungstage für die Richard Wagner-Festspiele 1903 bekannt; das Programm ist folgendes: Samstag, 8. August: „Rheingold“; Sonntag, 9. August: „Walküre“; Montag, 10. August: „Siegfried“; Dienstag, 11. August: „Götterdämmerung“; Freitag, 14. August: „Lohengrin“; Samstag, 15. August: „Tristan und Isolde“; Montag, 17. August: „Tannhäuser“; Dienstag, 18. August: „Die Meistersinger von Nürnberg“; Freitag, 21. August: „Lohengrin“; Samstag, 22. August: „Tristan und Isolde“; Dienstag, 25. August: „Rheingold“; Mittwoch, 26. August: „Walküre“: Donnerstag, 27. August: „Siegfried“: Freitag, 28. August: „Götterdämmerung“; Montag, 31. August: „Tannhäuser“: Dienstag, 1. September: „Die Meistersinger von Nürnberg“: Freitag, 4. September: „Lohengrin“; Samstag, 5. September: „Tristan und Isolde“; Montag, 7. September: „Tannhäuser“: Dienstag, 8. September: „Die Meistersinger von Nürnberg“: Freitag 11. September: „Rheingold“: Samstag, 12. September: „Walküre“; Sonntag, 13. September: „Siegfried“; Montag, 14. September: „Götterdämmerung“.

Vermischtes.

— Leipzig. Im Buchgewerbehaus ist z. Z. eine hochinteressante Ausstellung dem Publikum eröffnet, betr. die Geschichte und Entwickelung des Notendrucks.

— Eine Aufführung von Liszt's „Elisabeth“ steht in Stettin bevor; dasselbe Werk gelangt am 23. Nov. im Stadttheater zu Leipzig scenisch zur Darstellung.

— Am 23. Oktober, als dem 101. Todestage Joh. Gottlieb Naumann's, wurde am Rathaus zu Blasewitz b. Dresden eine Gedenktafel enthüllt, die folgende Inschrift trägt: „Zum Andenken des kurfürstl. sächs. Capellmeisters Johann Gottlieb Naumann, geboren am 17. April 1741 zu Blasewitz, gestorben am 23. Oktober 1801, gewidmet von der Gemeinde Blasewitz“.

— In Halle a. S. hat sich ein Comitee gebildet, um den 150. Geburtstag (25. November 1902) des am 27. Juli 1814 in Giebichenstein bei Halle verstorbenen Componisten und Musikschriftstellers Joh. Friedr. Reichhardt dadurch zu feiern, daß man sein arg zerfallenes, nicht mehr zu reparirendes Grabdenkmal durch ein dem alten nachgebildetes neues ersetzt, eine Gedenktafel im Reichardtparke errichtet und eine seiner Compositionen (der „Cantus auf Friedrich den Großen“) zur Aufführung bringt. Auch die Anlegung einer Sammlung der Reichardt'schen Werke soll angestrebt werden.

— Der „Barmer Lehrergesangverein“ (Dir.: Herr Musikdirektor Hirsch-Elberfeld) führte in seinem Concert vom 5. Oktober ausschließlich Compositionen Rob. Schumann's auf, und zwar die Märchenkantate „Der Rose Pilgerfahrt“, gemischte und Männerchöre, sowie Lieder und Duette mit Klavierbegleitung.

— Berlin. Am 24. Nov. und folgende Tage wird im Leo Liepmannssohn'schen Antiquariat (SW., Bernburgerstr. 14) eine hervorragend schöne Autographensammlung von Musikern (Musikmanuskripte, Briefe und sonstige Schriftstücke) ausschließlich aus dem Besitze des verstorbenen Herrn Alfred Bovet in Valentigney zur Versteigerung gelangen.

— Allgemeine Musiklehre und Theorie des Klavier-Unterrichts von Eugen Tetzel (Berlin, Jonasson-Eckermann). In anschaulicher Weise bezweckt der Verfasser mit der 48 Seiten starken Schrift, dem klavierspielenden Dilettanten das Verständnis der Harmonie zu erleichtern, ihm die Begriffe von Takt und Rhythmus zu erklären und Winke über zweckmäßiges Ueben und den musikalischen Vortrag zu geben, Kenntnisse, welche beim Vortrag, beim Vomblattspielen und Auswendiglernen von großem Vorteile sind, sodaß dieser Leidfaden für den Lehrer eine angenehme Erleichterung, für den Schüler ein willkommener Führer sein wird.

— Bernay. Ein satirisches Gedicht für Solo und Chöre, „La conjuration des fleurs“ von Bourgault-Ducoudray fand bei seiner hiesigen Aufführung sehr großen Erfolg.

— Alger. Unter des vorzüglichen Orchesterdirigenten Brument Leitung finden 3 symphonische Concerte statt, deren eins der „Damnation de Faust“ von Berlioz gewidmet sein wird.

— Lille. Die „Musikgesellschaft“ begann ihre dieswinterlichen Concerte. Zur Vorführung werden u. a. gelangen: Symphonie Gmoll von Lalo, 8. Symphonie von Beethoven, und Russische Symphonie von Kalinnikof; an Chorwerken: „Romeo und Julia“ von Belioz, 13. Psalm von Liszt, „Faustscenen“ von Schumann. An Solisten sind gewonnen: Ysaye, Pablo Casals, Busoni.

— Litterarische und musikalische Production in Italien. Rom, 17. Oktober. Ungemein groß ist in diesem Winter die Anzahl der bekannteren italienischen Dichter und Schriftsteller, welche neue Stücke vollendet haben, und den Verlegern und Impresarien dürfte die Auswahl für diese kommende Saison recht schwer fallen. Eugenio Rossi lieferte ein neues Drama „Verso l'azzurro“, das bereits in Livorno aufgeführt wurde und durchaus gefiel. Amedo Soriullo schrieb das Lustspiel „Für die Mutter“ und Francesco Bernardini ein einaktiges Drama „Der Herzog Massimo“, Giglio-Tos einen komischen Akt „Ein Aeskulap des 17. Jahrhunderts“, Rosalia Giuj. Adami eine Komödie „Wie das Feuer“, Pasquale de Luca volkstümliche Scenen „Mütter“, E. Forcucci die Komödie „Die beiden Schwestern“ und L. Pagano sogar zwei vieraktige Dramen „Außer dem Leben“ und „Die Herrin“. In der Oper giebt es ebenfalls eine Menge musikalischer Neuheiten. Der Componist Giovanni Moscarola schrieb die Musik zum einaktigen Drama „L'Esa“ von C. A. Blengini, Dario Attal vollendete die „Madonna di ferragosta“, einen „phantastischen Einakter“ von Ugo Tolomei, Giuseppe Cagnazzo schrieb eine „Isabella Orsini“ und Nino Alberti einen „Cagliostro“.

— Wie sehr die bekannte süddeutsche Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) bei aller Abklärung im Revue-Charakter den „aktuellen“ Ton mit ihren Publikationen zu wahren und als Zeitschrift ihren Pflichten gegenüber den Zeitfragen auch gerecht zu werden weiß, das zeigt in dem 19. Hefte wieder der instruktive Aufsatz von Dr. med. F. Siebert über „Die wirtschaftlichen Verhältnisse des ärztlichen Standes“, der eben jetzt, vor Beginn eines neuen Semesters, gar manchem Vater und angehenden Studenten hochwillkommen erscheinen dürfte. Anderseits wieder sucht dieses bestens eingeführte „Diskussions-Organ des Südens“ sein Prinzip in allen Teilen und nach allen Seiten hin konsequent-systematisch durchzuführen, indem er das „Korreferat“ gleichsam auch auf anderen Gebieten als dem rein litterarischen fruchtbar werden läßt und z. B., in Anknüpfung an den jüngsten Beschluß der bayrischen Kammer, eine homöopathische Professur zu errichten, durchaus voraussetzungslos jenem erstgenannten noch einen anderen aus der Feder eines bewährten Tübinger Homöopathen in der „Kritischen Ecke“ gleichzeitig gegenüber stellt. Aktuell berühren auch die Artikel von K. H. Döscher über den jüngsten Sozialdemokratischen Parteitag zu München und Dr. Erich Haenel über die Münchner-Sommerausstellungen. Daß trotz solchem starken (durch das „Münchner Tagebuch“ noch verstärkten) Münchner Grundtone in diesem Blatte nicht etwa nur engherzig süddeutsche Heimatpolitik getrieben wird, beweisen die Beiträge des Deutsch-Amerikaners Henry F. Urban im selben Hefte: „Das unterstützte Schauspielhaus“ und „Der Florida-Minstrel“ Belletristik, Aphorismen, Rezensionen ꝛc. von Chr. Morgenstern, H. Oswald, Paul Ehlers, dem Herausgeber u. A. vervollständigen den lesenswerten Inhalt der Nummer; namentlich aber greift man immer wieder gern zur interressanten „Kritischen Ecke“.

— Leipzig. Am 6. November veranstaltete der Leipziger Dilettanten-Orchester-Verein „Euterpe“ in einer Stärke von ca. 70 Mann sein I. Wintereoncert. Im Mittelpunkt des Programms stand die Ddur-Symphonie Nr. 35 von Mozart, von der besonders das Finale und Presto gut gelang. Auch die Egmont-Ouverture von Beethoven wurde gut gespielt, nur machte sich hier ein Mangel an Blasinstrumenten bemerkbar. Die Stärke des Orchesters liegt in seiner stark und gut besetzten Streichmusik. Deshalb glückte auch das Vorspiel zum V. Akte von Reinecke's Oper „König Manfred“, das an die Streichinstrumente nicht geringe Anforderung stellt, ausgezeichnet. Den orchestralen Teil des Concerts schloß ein vom Vereinsmitglied Herrn Gorges componirter und selbst dirigirter „Huldigungsmarsch“ für großes Orchester, der sehr beifällig

aufgenommen wurde und eine fleißige Arbeit des Componisten genannt zu werden verdient. Als Solistin des Abends wirkte an Stelle der plötzlich verhinderten Frl. Hunold die einheimische Concert- und Oratoriensängerin Frl. Emmy Jürgens. Dem Umstand, daß sie erst in letzter Stunde um Mitwirkung ersucht worden war, schreibe ich das etwas ängstliche Auftreten und unsichere Intoniren der Dame zu. Ihre Stimme, die besonders in der Höhe sehr schön entwickelt ist, läßt für die Zukunft gutes erwarten. Außer der Grafen-Arie aus Figaro, die ihrem Organ nicht besonders liegt, sang sie recht ansprechend Nach Jahren (Paul), Wiegenlied (Schubert), Marienwürmchen und An den Sonnenschein (Schumann). Sicher gebührt dem Leiter des Orchesters, Herrn Schwerin, vollste Anerkennung für sein gutes Einstudiren der Piecen und sein umsichtiges Dirigiren. Das Concert war ein Ehrenabend für ihn und den Verein. P. K.

— Aus dem Inhalt der Nr. 44 der „Freistatt" (München, Fritz Brüggemann) heben wir hervor: Oskar Wilde: Der Kritiker als Künstler; Arthur Rößler: Der arme Lelian; Felix Adler: Marie Gutheil-Schoder als Carmen.

— Ungedruckte Briefe von Franz Liszt, und zwar an Baron Georg von Seydlitz, den verstorbenen Vater des zu Starnberg bei München lebenden bekannten Schriftstellers und Malers Reinhart von Seydlitz, veröffentlicht die süddeutsche Halbmonatschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson, Dresden) in ihrer Nr. 20. Es ist eine Art von Gedenk-Artikel, mit dem die genannte Zeitschrift offenbar Franz Liszt's Andenken (geboren 22. Oktober 1811 zeitgemäß-„unzeitgemäß" zu ehren sucht. Von dem überaus interessanten Inhalte dieser neun (zumeist französisch abgefaßten) Schreiben aus der gewichtigen Zeit von 1842—1852 seien nachfolgend gern einige wenige Stichproben hier mitgeteilt. So schreibt der Meister — wie ein Lebens-Motto gleichsam — unter'm 1. April 1844 deutsch nieder: „Mit der Kunst soll auch der Künstler Geltung endlich gewinnen; und laut und öffentlich sind die Bedingungen zugleich deklarirt, worauf solche Geltung beruht." — Von seiner Reise durch Ungarn nach Odessa berichtet er am 4./16. Januar 1847: „Wie abgehärtet und abgestumpft ich auch durch meine Erfolge bin — Sie wissen es! — gestehe ich doch, daß während dieser drei Monate, die ich in Ungarn und Siebenbürgen zubrachte, mir mehr als einmal tiefe Ergriffenheit zum Herzen stieg . . . . Von allen jetzt lebenden Künstlern bin ich der einzige, welcher ein gerecht stolzes Vaterland gerecht stolz aufzuweisen hat . . . . Mein Nordstern sei, daß Ungarn einmal stolz auf mich hindeuten kann!" — Ungemein charakteristisch liest sich auch ein undatirtes Billet aus Dresden, das in die Zeit von 1848 zu setzen sein dürfte: „Unglücklicher Weise werde ich nur auf einige Augenblicke in Ihrem Hause vorsprechen können, da ich Schumann gebeten habe, mich sein neues Trio pp. kennen lernen zu lassen. Nun machen mir aber Schumanns den Eindruck von Leuten, welche gerne früh zu Bett gehen; ergo werde ich bei ihnen wohl um 8 Uhr schon eintreffen müssen. Haben Sie also zwischen 5 und 7 Uhr eine Minute für mich übrig, so würde es sehr liebenswürdig von Ihnen sein, im Hotel de Saxe mit mir gemütlich eine Zigarre zu schmauchen" . . . Unter'm 18. Dezember 1851, also schon in der Weimarer Zeit, schreibt er: . . . „Ich trachte ebenso ernsthaft als rechtschaffen danach, ein vernünftiger Mensch zu sein und ein vollkommener Musiker. Es steht dabei auch zu hoffen, daß ich von diesem Pfade nicht mehr abweichen werde, aber um noch sicherer ihn zu wandeln — meinem hohen Ziele entgegen, muß ich notwendiger Weise nunmehr eine ganze Reihe von Dingen und Personen außerhalb meiner täglichen Sorgen liegen lassen" . . . und: „Weimars musikalisches Leben hat seit Ihrer Abreise an Interesse ganz entschieden gewonnen. Wir haben jetzt einen Concertmeister von wirklich außerordentlichen Qualitäten, Herrn Joachim, und ebenso einen der vorzüglichsten Violoncellisten, Herrn Coßmann. Machen wir, wie es den Anschein hat, noch einige Acquisitionen dieser Art, so wird unser Orchester bald auf ein recht anständiges Niveau zu stehen kommen Auch der Spielplan unserer Oper nimmt jetzt nach und nach ein verändertes Aussehen gegen früher an. Was die Neuaufführungen anlangt, so wird im Winter ‚Benvenuto Cellini' von Berlioz gegeben . . . ganz zu schweigen von den beiden Meisterwerken Wagner's, ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin', Vorstellungen, die auch in Berliner Blättern angezeigt zu werden pflegen" . . . Die wichtigsten Auslassungen aber bringt wohl ein ausführliches Schreiben vom 27. März 1852, in welchem es u. a. von seiner eigenen Pianisten-Carrière heißt: „Ich kann versichern, daß es für mich absolut nie mehr in Frage kommen kann, in eine Laufbahn wieder einzutreten, die ich genügend durchgekostet habe . . . Wenn, was mir aber unwahrscheinlich dünkt, ein Zusammenbruch ganz Europa einmal oberst zu unterst kehren sollte, so würde ich in Indien eine Zuflucht suchen, da Amerika schon eine Art von künstlerischem Gemeinplatz geworden ist, der für mich nur mäßige Anziehungskraft hätte. Einstweilen arbeite ich friedlich, so viel ich kann, mit Kopf und Feder, und nur bei solchem Arbeiten, durch einige Jahre hin, wird es mir möglich sein, jene Stufe hoher und wohl gegründeter Anerkennung zu erlangen, die ich ernsthaft erstrebe . . . ‚Cellini' von Berlioz ist zweimal hinter einander gegeben worden und wird auf unserm Repertoire bleiben zur Belehrung selbst Derer, die durch ein glückliches Maß von Dummheit verhindert sind, für schöne Werke Geschmack zu haben." —

— Magdeburg. Das Städtische Orchester wird unter der Leitung von Capellmeister Josef Krug-Waldsee in der jetzigen Wintersaison 1902—1903 durch die Städtischen Theaterconcerte, Fürstenhofconcerte, sowie die Concerte der Gesellschaften „Harmonie" und „Kaufmännischer Verein" folgende Orchesterwerke, welche für Magdeburg Neuheiten sind, zur hiesigen erstmaligen Aufführung bringen: Richard Strauß („Aus Italien". Symphonische Phantasie). Karl Goldmark (Ouverture zum „gefesselten Prometheus"). Otto Naumann („Junker Uebermut") Frederic Cowen Skandinavische Symphonie). Theodor Gerlach (Kleine Suite für Streichorchester). Leo Blech („Trost in der Natur" und „Waldwanderung"). Alexander Ritter („Olaf's Hochzeitsreigen"). Georg Schumann („Liebesfrühling", Ouverture). Felix Woyrsch (Ouverture zu „Hamlet"). Eugen d'Albert (Ouverture zum „Improvisator"). Mozart (Notturno für 4 kleine Orchester). Georges Bizet („Jeux d'enfant", kleine Suite). Hans von Bülow („Des Sängers Fluch"). Paul Dukas (L'apprenti sorcier). A. Dvořák (Ouverture „In der Natur". „Slavische Tänze"). Gottfried Linder (Vorspiel zur Oper „Roswitha"). Rameau („Rigaudon de Dardanus"). Franz Liszt (Venezia e Napoli. Tarantella). Gustav Mahler (Symphonie Nr. 3 für großes Orchester, Altsolo, Frauen- und Knabenchor). Josef Krug-Waldsee („König Rother". Concertwerk, für gemischten Chor, Gesangssoli und Orchester.

— Ludwig Thuille's Dmoll-Sonate Op. 22 für Violoncello und Klavier, deren Uraufführung durch ihren Componisten (Klavier) und dem bekannten Kgl. Kammervirtuosen Hugo Dechert (Cello) aus Berlin, sich bei der Tonkünstlerversammlung zu Crefeld einen unbestrittenen Erfolg errang, fand auch bei ihrer erstmaligen Wiedergabe am 31. Okt. in München (Concert Erika von Binzer) ungeteilten, stürmischen Beifall. Die vortreffliche Ausführung des bedeutenden Werkes vollzog sich durch die jugendliche Concertgeberin (Klavier) und abermals Hugo Dechert.

— Merkwürdige Kirchenchöre. Die Sucht nach dem Absonderlichen, das die Aufmerksamkeit der Leute erregt, scheint bei amerikanischen Geistlichen immer seltsamere Blüten zu treiben. So berichtet ein englisches Blatt von einigen „Neuheiten" in Kirchenchören. Bei einem vor kurzem abgehaltenen Kindergottesdienst in der Trinitäts-Methodistenkirche in Atlanta im Staate Georgia hingen zum Entzücken der Jugend Hunderte von Kanarienvögeln in Käfigen an den Wänden und am Dach des Gebäudes. Die gefiederten Chorsänger sangen so kräftig, daß sie die Stimmen der Prediger häufig übertönten. Als dann der Gesang begann, erhoben die Kanarienvögel erst recht ihre Stimmen, wurden erregt und fügten „mit außerordentlicher Wirkung" ihre hellen Töne dem Gemeindegesang hinzu. In New York giebt es auch einen Kirchenchor von kleinen Kindern. In der „Grace Church" nimmt dieser Kinderchor an jedem Sonntag Nachmittag am Gottesdienst teil. Die kindlichen Choristinnen tragen blendend weiße Schürzen und eine hübsche, eng anschließende Kappe; die jüngsten Mitglieder dieses einzigartigen Chores sind nicht über vier Jahre alt, aber sie singen mit vollkommener Uebereinstimmung und Klarheit. Vor einigen Monaten wurde berichtet, daß der Rev. W. E. Kaiser von der Baptistengemeinde in Campton im Staate Kentucky die Einrichtung getroffen hatte, daß sein Kirchenchor pfiff statt zu singen. Er selber leitete das Pfeifen und widmete den größeren Teil seiner Predigt der Verurteilung der Vokal- und Instrumentalmusik in der Kirche. Da der Geistliche ferner für die Gleichförmigkeit ist, sind alle Chormitglieder gleich groß, und wenn ein junges Mädchen auch eine vorzügliche Stimme hatte, aber zu klein oder zu groß war, so konnte sie nicht in diesen Kirchenchor eintreten. Ebenso werden keine verheirateten Frauen zugelassen, und wenn ein Mitglied in den Stand der Ehe eintritt, so muß es sich aus dem Pfeiferinnenchor zurückziehen.

— Zittau, 28. Oktober. I. Kammermusikabend von Karl Thiessen. Die Kammermusik-Gemeinde ist wiederum gewachsen. Das ist ein sehr erfreuliches Zeichen. Einesteils von Vorteil für den rührigen Veranstalter, Herrn Thiessen, stellt es anderseits dem Kunstsinn der Zittauer ein günstiges Zeugnis aus. Eingeleitet wurde der Abend mit einem Trio von Bargiel, ausgeführt von dem Herrn Blumer, Böckmann und Thiessen. Das Zusammenspiel war ein

außerordentlich präzises und fein abgetöntes, so daß das schöne Werk zu voller Geltung kam. Das Publikum, das die Herren bei ihrem Erscheinen als liebgewonnene, alte Bekannte lebhaft begrüßte, folgte den Darbietungen mit sichtlichem Interesse und spendete nach jedem Satze wohlverdienten Beifall. Herr Kammervirtuos Böckmann trug mit der ihm eigenen Meisterschaft „Andante“ von Goltermann, „Mazurka“ von Bohm und „Romanze“ von Schuberth vor, welcher der liebenswürdige Künstler auf stürmisches Drängen eine Zugabe folgen lassen mußte. Herr Kammermusiker Blumer spielte zunächst eine Wilhelmy'sche Bearbeitung von „Walther's Preislied aus den Meistersingern“. Als zweite Darbietung des Geigers folgte ein Bravourstückchen ersten Ranges „Elfentanz“ von Popper, das außerordentlich zierlich und behend herausgebracht wurde, so daß das Publikum wie elektrisirt war und sich eine Zugabe erklatschte. Um das Programm noch reichhaltiger zu gestalten als in den Vorjahren, wird Herr Thiessen in Zukunft noch gesangliche Kräfte zuziehen, und so war für den ersten Abend ein Fräulein Adelheid Helm, Concertsängerin aus Leipzig, gewonnen worden. Die Dame verfügt über schöne Stimmmittel. Ihr Sopran zeichnet sich durch große Weichheit aus, aber das Studium der Sängerin dürfte nicht als abgeschlossen zu betrachten sein. Am besten gelang von den drei herrlichen Wolf'schen Liedern das letzte, „Heimweh“, und da besonders die dritte Strophe „Am liebsten betracht' ich die Sterne“. Bei den ersten beiden Darbietungen „Auf dem Meere“ von Franz und „Alte Liebe“ von Brahms schien starkes Lampenfieber bei der Sängerin vorhanden zu sein. Ueberrascht hat uns nach dem Vorhergegangenen, wie Frl. Helm die beiden Straußlieder sang. Sie stellen schon in technischer Beziehung bedeutende Anforderungen, dann verlangt aber das erste „Wie sollten wir geheim sie halten“ feurige Leidenschaftlichkeit. Die Wiedergabe dieses Liedes zeichnete sich durch temperamentvollen Vortrag aus. Auch das elegische „Traum durch die Dämmerung“ gelang nicht übel. Jedenfalls hat Frl. Helm durch die Schlußnummern bewiesen, daß es ihr an warmem Empfinden nicht gebricht, deshalb fleißig weiterstudiren und die Mängel noch ausmerzen, dann dürfte sie zu einer Zierde des Concertsaales werden. Herr Thiessen begleitete alle Soli in der ihm eigenen feinsinnigen Weise. -e.

— Von der Biographie Peter Tschaikowsky's, aus der Feder seines Bruders Modest (Moskau-Leipzig, P. Jurgenson), erschien die 7. Lieferung, mit welcher der 1. Band abschließt. Sie enthält in der Hauptsache sehr interessante Briefe Peter Iljitsch's aus Clarens, Kamenka, Brailow, Werbowka aus dem Jahre 1878 an seine Gönnerin Frau von Meck; als besonders fesselnd führen wir aus einem Briefe vom 24. Juni einen Passus an, den er auf die Frage obengenannter Frau „welches die Art und Weise seines Arbeitens sei“ schrieb: „Vorerst muß ich aber meine Compositionen in zwei Kategorien scheiden: 1) Werke, welche ich aus eigener Initiative schreibe, d. h. infolge eines unbezwingbaren inneren Dranges; 2) Werke, zu welchen ich von außen die Anregung erhalte, z. B. infolge der Bitte eines Freundes oder Verlegers, also auf Bestellung. Hier muß ich etwas hinzufügen. Ich weiß aus Erfahrung, daß der Wert einer Composition durchaus in keiner Beziehung mit der Angehörigkeit derselben zu dieser oder jener Kategorie steht Es kommt sehr häufig vor, daß ein Stück, welches seine Entstehung einem Anstoß von außen verdankt, sehr gut gelingt, und umgekehrt — ein Stück, welches nur meiner eigenen Initiative entsprungen ist, infolge verschiedener Begleitumstände weniger gut ausfällt. Diese Begleitumstände sind für die Stimmung, während welcher gearbeitet wird, von außerordentlich großer Bedeutung. Im Moment der schöpferischen Tätigkeit ist für den Künstler absolute Ruhe unbedingt notwendig. In diesem Sinne ist ein jedes Kunstwerk, auch ein musikalisches stets objektiv. Diejenigen, welche glauben, daß ein schaffender Künstler im Moment des Affekts fähig ist, durch die Mittel seiner Kunst das auszudrücken, was er gerade fühlt, — irren sich sehr Traurige Gefühle, sowohl als auch freudige, werden stets sozusagen retrospektiv wiedergegeben. Ich bin im Stande, mich von fröhlicher künstlerischer Stimmung durchdringen zu lassen, auch ohne einen besonderen Grund zu haben, mich zu freuen, — und umgekehrt, inmitten einer glücklichen Umgebung ein Werk zu schaffen, welches in den düstersten und hoffnungslosesten Farben gehalten ist. Mit einem Wort, der Künstler lebt ein zwiefaches Leben: ein allgemein menschliches und ein künstlerisches, wobei diese beiden Leben manchmal durchaus nicht Hand in Hand gehn.“

— Beethoven in Baden. Biographischer und stadtgeschichtlicher Beitrag von Dr. Hermann Rollett, Stadtarchivar in Baden bei Wien. 2. ergänzte Auflage, mit 5 Abbildungen. — Wien, Carl Gerold's Sohn. — Zuerst erschien diese Schrift zur 100jährigen Geburtsfeier Beethoven's im Dezember 1870 als biographische Gedenkschrift. Die vorliegende Neuausgabe ist ergänzt worden durch nach und nach gesammelte chronologische Zusätze sowie mit einem kurzen Bericht über die am 1. Juli 1900 erfolgte Aufstellung des Bildnis-Denksteins am Beethoven-Fels, dem einstmaligen Lieblingsplätzchen des Tonheros im Helenentale nächst Baden. Diese authentische Druckschrift enthält auch die Mitteilung eines bisher ungedruckten Briefes Beethoven's aus dem Jahre 1814.

— Seb. Bach in Arnstadt. Von Karl Söhle. — Berlin, B. Behr. — Die kerngesunde Ursprünglichkeit seines Talentes, welche desselben Verfassers „Musikanten-Geschichten“ auszeichnen und ihm allgemeinste Anerkennung eingetragen haben, findet sich auch ausgesprochen in seiner neusten Erzählung, in der Land und Leute von Thüringen und Lübeck, das Wesen und Sein, Leben und Treiben der ganzen thüringischen Bache, in anschaulichen Schilderungen vor uns lebendig werden, als Hintergrund des Wachsens und Werdens des großen Genius: Joh. Seb. Bach Köstlich sind zwei in die Erzählung verwobene nunmehr bald 200 Jahre alte Schriftstücke, die sich im fürstl. Ministerium zu Sondershausen befinden. Es sind Protocolle des Consistoriums zu Arnstadt aus dem Jahre 1706 über ein mit dem jungen 21jährigen Organisten Bach daselbst angestelltes Verhör, 1. über eine Urlaubsüberschreitung, 2. über seine „vielen wunderlichen Variationen“ beim Orgeldienst, 3. über den „Mangel an Autorität seinen Schülern gegenüber“, 4. über sein „Kneipengehen“ während der Kirchzeit, 5. weil er ohnlängst eine frembde Jungfer auf das Chor biethen und musiciren lassen. Bach erklärt am Schluß des Protocolls durch eigenhändige Unterschrift, daß „er sich bessern wolle“.

Aufführungen.

Magdeburg. Zweites Concert des städtischen Orchesters am 6. Oktober. Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Lassen (Festouverture über ein Thüringisches Volkslied). Kistler (Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild“). Tschaikowsky (Serénade mélancolique); Nachèz (Ungarischer Tanz, Solostücke für Violine und Orchester [Violinsolo: Herr Cocertmeister Alfred Thiele]). Bizet („Jeux d'enfants“, kleine Suite für Orchester). Liszt „Tasso“ symphonische Dichtung.) Mozart (Kleine Nachtmusik für Streichorchester). Schumann („Träumerei“). Blon („Blumengeflüster“, Concertwalzer). Wagner (Ouverture zur Oper: „Tannhäuser“).

Zittau, 27. Oktober. I. Kammermusik-Abend veranstaltet von Karl Thiessen (Klavier). Mitwirkende: Adelheid Helm, Concertsängerin, Leipzig (Sopran), Theodor Blumer, kgl. Kammermusiker, Dresden (Violine) und Ferdinand Böckmann, kgl. Kammervirtuos, Dresden (Cello). Bargiel (Trio). Lieder für Sopran: Franz (Auf dem Meere); Brams (Alte Liebe). Solostücke für Cello: Goltermann (Andante); Bohm (Mazurka); Schuberth (Romanze). Lieder: Wolf (a) In dem Schatten meiner Locken, b) An eine Aeolsharfe, c) Heimweh). Solostücke für Violine: Wagner-Wilhelmy (Walther's Preislied a. d. „Meistersingern“); Popper (Elfentanz) Lieder: Strauß (a) Wie sollten wir geheim sie halten; b) Traum durch die Dämmerung).

Concerte in Leipzig.

15. November. 2. Kammermusik im Gewandhause.
16. November. Udel-Quartett.
17. November. 3. Philharmonisches Concert (Winderstein). Solist: Prof. Carl Halir.
19. November. Riedel-Verein („Deborah“ von Händel).
20. November. Lieder-Abend Oskar Noë.
21. November. Lieder-Abend Alfred Smolian.
24. November. 4. Abend der „Neuen großen Orchester-Abonnements-Concerte“.
25. November. Ernesto Consolo (Pianoforte). Arthur Argiewicz (Violine).
27. November. 7. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 2, Esdur) von Felix Weingartner (zum 1. Male). Ouverture zu „Manfred“ von Schumann. Klavierconcert (Nr. 5, Esdur) von Beethoven und Solostücke vorgetragen von Frau Anna Haasters-Zinkeisen aus Düsseldorf.
28. November. Liederabend von Robert Bertram.
29. November. Klavier-Abend Bruno Hinze-Reinhold.
30. November. Böhmisches Streichquartett.
1. Dezember. Jan Kubelik.
3. Dezember. 2. Klavierabend Alfred Reisenauer.
6. Dezember. Liederabend von Frau Anna Lange-Luhmann.
9. Dezember. 2. Liederabend Dr. L. Wüllner.

Grosser Preis von Paris.

Julius Blüthner,

Leipzig.

Grosser Preis von Paris.

Königlich Sächsische Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.



Sr. Maj. des Königs von Bayern.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Maj. der Königin von England.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Zu besetzen die Stelle des

Cantor

an der evangelisch-lutherischen Parochialkirche zu Königstein (Elbe).

Der Cantor ist gleichzeitig Organist und Kirchner. Catastermässiges Jahreseinkommen als Cantor, Organist und Kirchner 2100 Mark und freie Wohnung. Dem Stelleninhaber wird das Amt des Kassirers und Rechnungsführers der Kirche gegen ein Jahreseinkommen von 500 Mark einschliesslich 50 Mark Expeditionsaufwand übertragen. Aufbesserung nicht ausgeschlossen. Die Stelle ist halbjährlich kündbar und die Höhe der Pension richtet sich nach dem zufolge Gesetz zu errichtenden Regulativ. Gelegenheit zu Privatunterricht. Weitere Erfordernisse: evangelisch-lutherische Confession, erfolgreicher Besuch eines Conservatoriums für Musik, gute Vorbildung im Orgelspiel, beziehentlich auch im Klavierspiel und im Gesang. Abschrift der Dienstanweisung gegen 50 Pfg. vom Stadtrate zu beziehen. Bewerbungen mit Lebensbeschreibung und Zeugnissen an den Collator, Stadtrat Königstein (Elbe) bis 24. November 1902.

Elisabeth Caland,

Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".

Charlottenburg-Berlin, Goethestr. 80 III.

Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.



Zur Musikgeschichte des 16.—18. Jahrhunderts.

Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger

Buchhändler-Messkatalogen

der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten

1564 **Musikalien.** 1759

Angefertigt und mit Vorschlägen zur Förderung der musikalischen Bücherbeschreibung begleitet von

Dr. Albert Göhler.

In Kommission bei C. F. KAHNT NACHF., Leipzig.
8°. 214 Seiten. Preis 8 Mark.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. November 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische“ Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Hamburg, Hannover, München, Paris, Straßburg, Triest. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische“ Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 11.

Mehrdeutigkeit der Klänge ohne enharmonischen Ganzton.

Sämtliche Klänge sind sowohl harmonisch wie tonisch mehrdeutig, harmonisch, insofern sie ausser in ihrer einfachsten Bildung auch enharmonisirt auftreten können, je nach dem Zusammenhange, — tonisch, insofern ein und derselbe Akkord (einfach oder enharmonisirt) zu verschiedenen Tonarten gehört. So ist der „verminderte Dreiklang“ h d f als h d eis und ces d f harmonisch mehrdeutig, nämlich = g^7, $cis^{9.}$ oder $b^{9.}$; anderseits gehört ein und derselbe Akkord h d f als r^7 zu C, als $e^{9.}$ zu A, als L = ♮ b d f zu F, während h d eis als $r^{9.}$ in Fis, als L^7 = ♮ E (gis) h d in H heimisch ist. Unter der einfachsten Bildung ist oben die terzweise Lagerung verstanden, da diese der Zusammensetzung der Naturklänge entspricht. Es giebt jedoch ein terzweis gelagertes Intervall, welches an und für sich schwer verständlich ist, nämlich den enharmonischen Ganzton (die verminderte Terz der alten Lehre). Er ist das typische Confliktsintervall, da im akkordlichen Zusammenklange das Ohr zwischen diatonischer und enharmonischer Auffassung schwankt. Der Akkord G h dis f kann nämlich ebensowohl als G h es f verstanden werden; dis passt am besten zu h und dem akustischen Klangbau, es am besten zu g und f. Es ist somit gerechtfertigt, bei der Untersuchung über die Mehrdeutigkeit die enharmonischen Ganztonklänge in einen besonderen § zu verweisen und hier in § 11 nur die einfachsten terzweisen Klänge zu analysiren, d. h. alle diejenigen, welche ohne enharmonischen Ganzton möglich sind.

Vorher haben wir uns jedoch über eine Methode zu einigen, welche die Zusammenfassung aller Gestaltungen ein und desselben Akkordes unter einem Namen gestattet. Die Unbehilflichkeit der alten Terminologie erlaubt eine derartige Verallgemeinerung nicht; denn welches ist der höhere Begriff, unter welchen sowohl h d f wie h d eis und ces d f fallen? Hier kann nur die absolute Intervallbetrachtung (cf. § 5 II) helfen, in folgender Weise: Die vorgesetzten Eigenschaftswörter „hart“ und „weich“ beziehen sich zunächst auf die Terz, sodann aber auch auf die weiter anzugebenden Intervalle, falls diese nicht gegenteilig qualifizirt werden. Dabei bleibt die akustische Beziehung des Klanges zu einem nicht mit angeschlagenen Combinationston bei der Benennung ausser Betracht. Beispiele: Der generelle Name für h d f, h d eis und ces d f ist „Weicher Quintklang“, da sowohl die Terz wie Quint weiche Intervalle sind; dagegen würden h dis f, h es f, ces es f unter „Harter Weichquintklang“, zusammengefasst werden, da hier die (diatonische oder enharmonische) Terz hart, die Quint aber weich ist, demnach die Zusatzsilbe „weich“ erhalten musste. Ebenso vergleiche C e gis h nebst Enharmonisirungen = Harter Sextseptklang (c—gis ist absolut als Um-

kehrung der harten Terz $\left.\begin{matrix}\text{gis}\\ \text{as}\end{matrix}\right\}$—c eine harte Sexte) und C e gis b = Harter Sextweichseptklang! Auf diese Weise wird eine einfache und prägnante absolute Klangbezeichnung erzielt, von welcher sich die relative (akustische) Klanganalyse scharf abhebt, wonach C e gis h ein Hochquinthochseptklang, C e as h ein Tiefsexthochseptklang, C e gis b ein Hochquintseptklang sein würde. Wir wenden uns nunmehr zu den speziellen Untersuchungen.

I. Der harte Dreiklang.

Modell: c e g, enharmonisch c fes g. Harmonisch ist der harte Dreiklang insofern mehrdeutig, als die Terzprimlage unter Umständen (cf. § 10, 2) als elliptischer Tiefsextklang e G (h) C auftreten kann; betreffs c fes g vergleiche § 10, 3)! Seiner tonischen Zugehörigkeit nach kann c e g sein: M in C, R in F, L in G; e G (h) C: $L^{6\cdot}_0$ in H, $M^{6\cdot}_0$ in E (transtonisch ist c e g in H = uL, in E = U). Der Akkord g c ♭ f gehört als $r^{9\cdot}_6$ zu As.

II. Der harte Septklang.

Modell: c e g h.

An dem festen Gefüge dieses aus 2 Durklängen C + G und dem Mollklang e G h zusammengesetzten Akkordes scheitert jeder Versuch einer Enharmonisirung.

Harmonische Mehrdeutigkeit	Tonische Mehrdeutigkeit.
C^{7} = C e G h	M^{7} in C, R^{7} in F, L^{7} in G.
$E^{6\cdot}_0$ = C e G h	$L^{6\cdot}_0$ (uL^{7}) in H, $M^{6\cdot}_0$ (U^{7}) in E.

III. Der weiche Dreiklang.

Modell: d f a, enh. d eis gisis und d eis a. Harmonische Analyse von d f a: D F a, d F a, D ♮ fis a, d f a (§ 7, I, II); d eis gisis = (Cis) eis ♮ gis (h) ♮ dis, d eis a = (Fis) a (Cis) eis (gis h) ♮ dis. (§ 10, 3). Tonische Mehrdeutigkeit von d f a: M_0 in D, L_0 in A, L^6 in C, M^6 in F, R^6 in B; d eis gisis = $r^{9\cdot}_5$ in Fis, d eis a = $r^{9}_{6\cdot}$ in Fis.

IV. Der weiche Septklang.

Modell: d f a c, enh. d f a his.

d f a c	= D^7_0 = D F a c	L^7_0 in A.
	= F^6 = (G h) d F a c	L^6 in C.
	oder = (B) d F a c	M^6 in F, R^6 in B.
	= b^9_7 = (B) d F a c	R^9_7 in Es.
d f a his	= D^6_0 = (E gis) ♯ h D ♮ fis a	L^6_0 in A.

V. Der harte Sextklang.

Modell: c e gis, enh. c e as, his e gis, c fes as. Harmonische Analyse: 1) Der harte Sextklang als Doppelklang = C E gis oder E gis (h) C, E Gis his oder $\left\{\begin{matrix}\text{As c (es) Fes}\\ \text{Gis his (dis) E}\end{matrix}\right.$, As C e oder C e (g) As; 2) Der harte Sextklang als alterirter einfacher Klang = C e ♯ g, E gis ♯ h oder As c ♮ es. Als Doppelklang ist der harte Sextklang ein in sich zurückkehrender, aus drei harten Terzen (c—e, e—gis, gis[as]—c) bestehender Akkord; folglich kann jeder Ton Basis sein.

Ueber die tonische Zugehörigkeit entscheidet diejenige der Durdreiklänge, welche den Akkord bilden, gemäss folgender Uebersicht:

	M^{5}, $M^{6\cdot}$	R^{5}, $R^{6\cdot}$	L^{5}, $L^{6\cdot}$
c e {gis / as}	C	F	G
e gis {his / c}	E	A	H
as c {e / fes}	As	Des	Es

Tonische Klangfolgen: M^{5} L M, $M^{6\cdot}$ M, $M^{6\cdot}$ L_0 M, $M^{6\cdot}$ R M, $M^{6\cdot}$ R^7 M; $R^{6\cdot}$ r^7 M_0, $R^{6\cdot}$ r^9 M_0, $R^{6\cdot}$ l^6_0 M_0; L^{5} L^6_5 M, L^{5} r^7 M.

Diese Beispiele lassen zugleich die natürlichste Stimmführung (mit diatonischem Anschluss) erkennen.

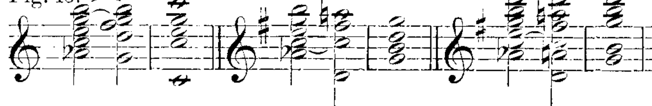
In A moll ist c e gis als Doppelklang C E gis zu erklären, das gis also nicht als Nebenton (alterirter Hauptton), sondern als Hauptton, es sei denn, dass nach C dur ausgewichen und c e gis dann als C e ♯ g verstanden wird. In beiden Fällen ist c e gis transtonischer Akkord = $\frac{R}{uR}$ oder uR^{5}. Tonische Bedeutung hat c e gis in A moll nur als $R^{6\cdot}$ = E gis (h) C, da E im Bereiche des einfachen A durmollsystems liegt. Genau betrachtet, steht C E gis auf der Grenze zwischen den Mollwurzeln Basisdur und Kleindur, indem E—gis der A-Tonität, C—e aber der C-Tonität angehört.

VI. Der harte Sextseptklang.

Modell: c e gis h, enharm. c e as h, his e gis h, c fes as ces.

Da C E gis h die vollständige Form von C E gis ist, so ist mit letzterem Klange auch ersterer harmonisch und tonisch festgestellt. Auch wenn gis chromatisch abwärts geht, ist dennoch C E gis h dem enharmonischen c e as h vorzuziehen, da as sich mit der Plastik des E-Klanges nicht verträgt und c e as h nur als Tripelklang = As C e (G) h (d) oder (D fis) ♭ a C e (G) h (d) verständlich ist. Dass indessen auch dieser Tripelklang nicht unbrauchbar ist, beweist Fig. 43.

Fig. 43.



Das Zusammenklingen von 3 harten Terzen: as—c, c—e, g—h macht ihn besonders interessant.

Bemerkenswert ist auch die Bildung As C E gis h, wegen des Conflikts zwischen dem as und gis. Um die Reinheit der Octave zu retten (cf. § 10, 8 c), muss entweder as dem gis oder gis dem as weichen, sodass nur folgende Formen korrekt sind: gis C E gis h oder As C e As h, welche keine andere Bedeutung haben als C E gis h oder C e As h.

Die gleichwertigen harten Sextseptklänge his e gis h und c fes as ces sind Querquintklänge = E^{55} (Fes^{55}), die Erweiterungen his e gis h dis, c fes as ces es Querterztiefsextklänge = Gis^{6}_{33}, As^{6}_{33} (cf. Fig. 38 k).

VII. Der weiche Hartseptklang.

Modell: a c e gis, enh. a his disis gis, a his e gis bb c e as, bb c fes as. Uebersicht über die Mehrdeutigkeit:

a c e gis $= C^{6}_{5}$ | = (F) a C e ♮ g . M^{6}_{5} in C, R^{6}_{5} in F.
| = (D fis) a C e ♮ g L^{6}_{5} in G.
$= A^{7}_{0} =$ A ♮ cis E gis . . M^{7}_{0} in A, L^{7}_{0} in E.

a his disis gis / bb c e as $=$ Gis$^{9}_{5}$ As $^{9}_{5}$. , . . R^{9}_{5} in Cis bez. Des.

a his e gis / bb e fes as | = Gis$^{9}_{6}$ = (Cis) ♮ eis Gis his (dis fis) ♮ ais R^{9}_{6} in Cis.
= As$^{9}_{6}$ = (Des) ♭ f As c (es ges) ♭ b bez. Des.

VIII. Der weiche Quintklang.

Modell: h d f, enh. h d eis, ces d f, h cisis eis, ces eses f.

h d f
$= g^{7} =$ (G) h d f . . . . r^{7} in C, uz^{7} in A.
$= e^{9} =$ (E gis) h d ♮ fis . r^{9} in A.
$= D^{6}_{0} =$ (E gis) h D ♮ fis (a) L^{6}_{0} in A.
$= B =$ ♮ B d f . . . . L (oz^{7}) in F, uL in A.
$= H^{5}_{0} =$ H ♮ dis ♮ fis . . . . [R^{5}_{0} in E], $_{0}Z^{5}_{0}$ in A.

h d eis
$= g^{6} =$ (A cis) ♮ e (G) h d l^{6} in D.
$= cis^{9} =$ (Cis) eis (gis) h ♮ dis . . . . r^{9} in Fis.
$= E^{7} =$ ♮ E (gis) h d . . . . L^{7} in H.

ces d f
$= b^{9} =$ (B) d f (as) ♭ c . . r^{9} in Es.
$= F^{6}_{5} =$ (B) d F (a) ♭ c . . R^{6}_{5} in B.

h cisis eis $= E^{6} =$ ♮ Cis eis (gis) h L^{6}($_{0}Z^{7}$) in H.
ces eses f $= des^{9} =$ (Des) f (as) ces ♭ es . . . . r^{9} in Ges.

Die natürlichste Deutung von h d f ist g^{7}, weil der ganze Klang zur Obertonreihe von G gehört, am wenigsten natürlich ist H^{5}_{0}, da der H durklang nur durch einen Ton vertreten ist. h d f ist daher in A nur selten als doppelt alterirter Durklang $_{0}Z^{5}_{0}$ zu rechtfertigen, meistens wird man dafür L_{0}^{6} setzen dürfen. Ein Beispiel für die Verwendung von h d f $= R^{5}_{0}$ in Sequenzen siehe in Fig. 7.

Die obige Uebersicht führt zu einem sehr wichtigen Ergebnis: Der „verminderte Dreiklang" ist niemals ein originärer, sondern stets ein abgeleiteter Akkord; es giebt keine den Dur- und Molldreiklängen ebenbürtige Grundstellung h d f, sondern zu h als Grundton sind d und f nur als alterirte Töne verständlich, da akustisch kein anderer Klang als h dis fis über H möglich ist. Die Aufstellung eines selbständigen Dreiklanges auf der 2. Stufe des leitereignen Moll-Systems ist daher verfehlt.

In allen übrigen Fällen ist h nicht Grundton, sondern entweder (nach der Reihenfolge der obigen Analyse) Terz, Quint oder Hochprim etc.

Der harte Sextklang und der weiche Quintklang sind die einzigen Akkorde, welche in jeder Lage Grundstellung sein können; denn wie H zu h ♮ dis ♮ fis, so ist D Grundton in D ♮ fis (a) h und F in (B) d F (a) ♭ c.

IX. Der harte Weichseptklang.

Modell: g h d f, enh. g h d eis und g ces d f.

g h d f
$= G^{7} =$ G h d f . . . . R^{7} in C.
$= B^{6} =$ G h d f . . . . L^{6} ($_{0}Z^{7}$) in F.

g h d eis
$= G^{6} =$ (A cis) ♮ e G h d L^{6} in D.
$= cis^{9}_{5} =$ (Cis) eis ♮ gis h ♮ dis . . . . r^{9}_{5} (uL^{6}) in Fis.
$= E^{7}_{0} =$ ♮ E ♮ gis h d . . . L^{7}_{0} (oz^{9}_{5} U^{6}) in H.

g ces d f $= b^{9}_{6} =$ (Es) g (B) d f (as) ♭ c r^{9}_{6} in Es.

X. Der weiche Quintseptklang.

Modell: h d f a, enh ces d f a, ces eses f a, h d eis gisis, h d eis a, ces eses f bb.

Für die harmonische und tonische Mehrdeutigkeit ist wegen des inhärenten weichen Quintklanges auch hier dessen Analyse massgebend.

h d f a
$= g^{9} =$ (G) h d f a . . . . r^{9} in C, uz^{9} in A.
$= D^{6}_{0} =$ (E gis) h D ♮ fis a . . L^{6}_{0} in A.
$= B^{7} =$ ♮ B d F a . . . . . . L^{7} (oz^{9}) in F, uL^{7} (uz^{9}) in A.
$= H_{0}{}^{7}_{5} =$ H ♮ dis ♮ fis a . . $_{0}Z_{0}{}^{7}_{5}$ in A.

ces d f a
$= b^{\overset{9.}{7}} =$ (B) d f ♮ as ♭ c . . . . $r^{\overset{9.}{7}}$ in Es.
$= F^{6}_{5} =$ (B) d F a ♭ c . . . . R^{6}_{5} in B.

ces eses f a $= des^{\overset{9.}{5}} =$ (Des) f ♮ as ces ♭ es
h d eis gisis $= cis^{\overset{9.}{5}} =$ (Cis) eis ♮ gis h ♮ dis . . . . $r^{\overset{9.}{5}}$ in Ges bezw. Fis.

h d eis a $= cis^{\overset{9.}{6}} =$ (Fis) ♮ ais (Cis) eis (gis) h ♮ dis . . . . .
ces eses f bb $= des^{\overset{9}{6}} =$ (Ges) ♭ b (Des) f (as) ces ♭ es . . . . $r^{\overset{9.}{6}}$ in Fis. bezw. Ges

XI. Der weiche Quintsextklang.

Modell: h d f as, enh. h d f gis, h d eis gis, h cisis eis gis, ces d f as, ces eses f as. Dieser Akkord teilt mit dem harten Sextklang die Eigentümlichkeit, dass er aus gleichnamigen, in sich selbst zurückkehrenden Intervallen besteht, vergleiche c e $\overset{gis}{as}$ c und h d f $\overset{gis}{as}$ h! Da der weiche Quintsextklang ferner aus 4 weichen Quintklängen: h d f, d f as (cisis eis gis), f as ces (eis gis h) und gis h d (as ces eses) zusammengesetzt ist, so muss auch für ihn die Analyse des weichen Quintklanges bestimmend sein, insofern sich der Basston desselben sowohl als Durterz wie als Hochprim auffassen lässt, wie folgende Uebersicht zeigt:

	$r^{9\cdot}$	L^7 ($oz^{9\cdot}$)	L^{6} (oZ^7)
. h d f (gis) as	C	F	F
h d (eis) f gis	A	D	D
h (cisis) d eis gis	Fis	H	H
ces (d) eses f as	Ges	[Ces]	[Ces]
(h) ces d f as	Es	As	As
(aisis) h cisis eis gis	Dis	Gis	[Gis]

Auch der sog. kleine und verminderte Septimenakkord sind also ebensowenig originäre Grundstellungen wie der verminderte Dreiklang.

Der weiche Quintsextklang wird stets als einfacher Klang gehört, mit einem alterirten Hauptton, welcher entweder die None oder der Grundton ist, vergleiche (G) h d f ♭ a = $r^{9\cdot}$ und ♮ B d f as = L^7; auch ♮ B d f ♯ g = L^6 ist akustisch zurückzuführen auf einen Hochprimklang, nämlich ♯ G h d f (in F = oZ^7).*)

Der Vollständigkeit halber sei endlich auf die bekannte Tatsache hingewiesen, dass es nur 3 den Tönen nach verschiedene weiche Quintsextklänge geben kann, nämlich ausser h d f as noch c es ges bb und cis e g b samt ihren enharmonisehen Umdeutungen.

XII. Der harte Weichnonklang und harte Nonklang.

Modell: g h d f a und g h d f as. Der Grundton G hebt die Mehrdeutigkeit von h d f a und h d f as auf. Tonisch gehört G h d f a nur zu C, tonal auch zu A (cf. § 3 I und § 7 III, 1). G h d f ♭ a ist $R^{9\cdot}$ in C.

§ 12 (Fortsetzung).

Mehrdeutigkeit der enharmonischen Ganztonklänge.

Die mit dem enharmonischen Ganzton dis—f möglichen terzweisen Klänge sind je nach der Lage desselben folgende, bereits von Ziehn aufgeführte:

1) Ganzton oben.
   a) **g h dis f**
   b) gis h dis f,
   c) gis his dis f.

2) Ganzton in der Mitte.
   a) **h dis f a,**
   b) h dis f as,
   c) his dis f a.

3) Ganzton unten.
   a) dis f a cis,
   b) dis f a c,
   c) dis f as c.

*) Unrichtig urteilt Polak (Zeiteinheit S. 68), wenn er den verminderten Septimenakkord schlechthin als eine Verbindung von 2 Klängen erklärt, deren Grundtöne durch eine kleine Terz getrennt seien, nämlich cis e g b als $A^7 + C^7$; denn innerhalb D wird dieser Akkord entschieden einheitlich als ein einfacher alterirter Naturnonklang über dem Grundbass A verstanden, ebenso in G als ein einfacher Septklang C e g b mit erhöhtem Grundton.

Die Bildungen 1 c) und 2 c) sind harmonisch nicht zu rechtfertigen; denn gis his dis f würde Tiefseptklang sein, der ausweislich unseres akustisch hergeleiteten meditonalen Klangsystems unmöglich ist. Ferner würde his dis f a dem Gesetz der harmonischen Plastik zuwider sein, da his f a nur als c f a verständlich ist (cf. die Lage F a c dis).

Weiter ist 1 b) mit 2 b) enharmonisch identisch (gis / as h dis f), desgl. mit gis h dis eis, welcher Akkord in der Lage eis gis h dis als weicher Quintseptklang erscheint, der als h d f a bereits in § 11 entwickelt ist, sodass wir uns mit 1 b) und 2 b) nicht zu befassen brauchen. Auch 3 b) und c) fallen fort, da sie enh. Gestaltungen von f a c es und f as c es sind, also ebenfalls bereits in § 11 ihre Stelle gefunden haben.

Endlich ist 3 a) enh. identisch mit 1 a), da beide harte Sextweichseptklänge sind (g h dis f = f a cis {dis / es}).

Von den enharmonischen Ganztonklängen bleiben also nur zwei als originale Klänge übrig, 1 a) und 2 a).

XIII. Der harte Sextweichseptklang.

Modell: g h dis f, enh. g h es f, g ces es f und g h dis eis.

g h dis f { = G^7_5 = G h ♯ d f .... R^7_5 in C.
　　　　 { = $H^{6}_{5\cdot}$ = G H dis ♮ fis ...... $R^{6}_{5\cdot}$ in E.

g h es f { = $G^7_{6\cdot}$ = Es G h (d) f .... $R^7_{6\cdot}$ in C.
　　　　 { = Es^9_5 = Es g ♮ b (des) f .... R^9_5 in As.

g ces es f = $Es^9_{6\cdot}$ = (As) 𝄫 c Es g (b des) f $R^9_{6\cdot}$ in As.

g h dis eis { = G^6_5 = (A cis) ♯ e G h ♯ d .. L^6_5 in D.
　　　　　 { = $cis^9_{5\cdot}$ = (Cis) eis ♮ gis h dis $r^9_{5\cdot}$ in Fis.
　　　　　 { = E^7_0 = ♯ E ♮ gis h ♯ d..... L^7_0 ($oz^9_{5\cdot}$) in H.

XIV. Der harte Weichquintseptklang.

Modell: h dis f a, enh. h dis eis a, h dis eis gisis, h es f a, ces es f a, ces es f bb.

	$R^7_{5\cdot}$ (R^7_4)	r^9_5 ($r^9_{6\cdot}$)	L^6_0 ($oZ^7_{5\cdot}$)
h dis (eis) f a	$H^7_{5\cdot}$ = H dis ♮ fis a, H^7_4 = H dis (fis) A (cis) ♯ e in E	...	D^6_0 = H dis ♮ fis a in A
(es) h dis f a	...	g^9_5 = (G) h ♯ d f a $g^9_{6\cdot}$ = Es (G) h (d) f a in C	...
h dis (a) eis gisis		cis^9_5 = (Cis) eis ♯ gis h dis $cis^9_{6\cdot}$ = (Fis) ♮ ais (Cis) eis (gis) h dis in Fis	

	R$^{7}_{5>}$ (R$^{7}_{1}$)	r$^{9}_{5}$ (r$^{9}_{6>}$)	L$^{6}_{0}$ (oZ$^{7}_{5>}$)
f a (h) ces es	F$^{7}_{5>}$ = F a ♭c es. F$^{7}_{1}$ = F a (c) Es (g) ♮ b in B.		As$^{6}_{0}$ = F a ♭c es in Es
(bb) f a ces es		des$^{9}_{1}$ = (Des) f ♮ as ces es. des$^{9}_{5>}$ = (Ges) ♭b (Des) f (as) ces es in Ges	
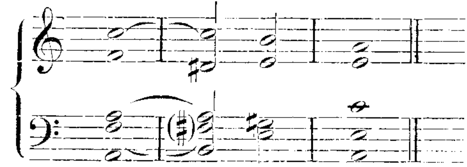
Der harte Weichquintklang teilt mit dem weichen Quintsextklang (verminderten Septimenakkord) die Eigenschaft der relativ grössten Mehrdeutigkeit, beide sind daher von sehr unbestimmter Wirkung und bequeme Modulationsmittel. Der harte Weichquintseptklang besteht aus 2 harten Terzen, welche beide Basis sein können, ohne dass die absolute Klangwirkung sich ändert (vgl. H dis f a und F a ces es, ferner in obiger Uebersicht die über und unter dem horizontalen Doppelstrich stehenden, einander entsprechenden Gruppen!)*)

Durch Nr. XIII und XIV findet auch der sog. hartverminderte Dreiklang h dis f, durch Nr. XIV und IX der sog. weichverminderte Dreiklang dis f a (eis g h) seine akustische Erklärung. Ersterer kann Dreiklang und Grundstellung sein, wenn nämlich h dis f = H dis ♮ fis (Tiefquintklang) ist; letzterer ist dagegen nie Dreiklang, sondern stets Mehrklang und Grundstellung nur als Hochsextklang (F a [c] ♯ d) = dem sog. übermässigen Sextakkord.

— In § 11 sind die sämtlichen Klänge des leitereignen Dur- und Mollsystems ihrer harmonischen und tonischen Mehrdeutigkeit nach untersucht worden und zwar mit Berücksichtigung sämtlicher enharmonischen Umdeutungen. Nur wenige Akkorde (z. B. den übermässigen Dreiklang und verminderten Septimenakkord) hat bisher die Theorie in dieser Beziehung gewürdigt, auch dann aber immer nur in unzureichender, schematischer Weise, allein an der Hand der Tonleitertonarten, die für die akustische Erkenntnis der Klänge wertlos sind. Was nützt es mir z. B., wenn ich weiss, dass d f a je nach der Tonleiter auf Stufe I (D), IV (A), VI (F), II (C), III (B) steht? Ueber die latente akustische Qualität des Klanges, welche allein für seine Behandlung entscheidend ist, erfahre ich damit nichts, ebensowenig über seine tonische Bedeutung (d f a in C dur = (G h) d F a. = F a (c) d = L^{6}).
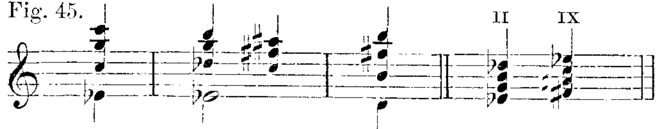
Die übliche Analyse von h d f ist: VII^{0} in C und II^{0} in A, bei Jadassohn (Harmonielehre S. 170) ausserdem: VII$^{7}_{0}$ in Fis (als h d eis) und in Es (als ces d f). Dagegen haben wir nachgewiesen, dass h d f (so oder enharmonisirt) zu C, A, F, D, Fis, H, Es, B und Ges tonische Beziehung hat! Ein Beweis, wie äusserlich die Theorie bisher verfuhr, ist auch die Analyse von g h d eis bei Jadassohn: I$_{7}$ in E. II$_{7}$ in D, VI$_{7}$ in G, IV$_{7}$ in H. Dass g h d eis mit E und G tonisch nichts zu schaffen hat, zeigt ein Vergleich mit unserer Nr. IX in § 11 sofort. Anderseits muss es die Theoretiker interessiren, dass der vielumstrittene übermässige Quintsextakkord f a c dis in A moll tatsächlich als Nonenakkord von H akustisch verständlich ist; denn das Intervall a—dis gehört der Obertonreihe von H an, sodass f a c dis als (H) dis ♮ fis a ♮ cis erscheint (cf. § 10, 2). Hieraus folgt zugleich, dass nicht der Akkord h d f a c die ursprüngliche Form ist (cf. z. B. E. F. Richter, Harmonielehre S. 86), sondern H dis fis a cis, es ist also nicht d alterirt, sondern fis und cis, während dis natürliche Terz ist; mithin ist f a c dis mit folgendem E durklang kein tonischer, sondern ein transtonischer Klang, in A zu bezeichnen als oz$^{9.}_{5.}$ (oder U$^{6}_{0}$). Tonisch ist f a c dis in A moll nur als ♯D ♮ fis a c = L$^{7}_{0}$ verständlich. Auch der vollständige Klang H$^{9}_{5.}$ (oZ$^{9}_{5.}$) ist in A möglich, wie Fig. 44 beweist.

Fig. 44.



Wie äusserlich auch Ziehn mit der Klangdeutung umgeht, erhellt daraus, dass er sich begnügt, die bei Beginn dieses § verzeichneten enharmonischen Ganztonklänge einfach mit I—IX zu numeriren; „denn Namen, welche den Begriff erklären, würden zu umfangreich und dabei schwer verständlich sein und statt kurzer, willkürlich festgestellter Namen können ebensowohl leichter zu merkende Ordnungszahlen dienen“. (Harmonielehre S. 13). Die Folgen dieser mechanischen Methode zeigen sich bei Ziehn allerorten, nur ein Beispiel: Fig. 45

Fig. 45.



mit der beigefügten Analyse Ziehn's. Wie die Klangfolge hier dargestellt ist, fehlt jeder vernünftige Zusammenhang. Die richtige Deutung giebt allein die musikalische Akustik, nämlich: Es g ♮ b des = Es$^{7}_{1}$ und (D) fis ♯ a c ♭e = d$^{9}_{5.}$; die Fundamente sind dann C — Es — D — H.

Der von Ziehn für die Vermeidung von besonderen Namen angeführte Grund fällt bei der neuen Terminologie vollständig fort. Während die absolute Klangbezeichnung sämtliche Bildungen ein und desselben Akkordes umfasst, kann jede einzelne Bildung auf einfache, leicht verständliche Weise relativ (harmonisch und tonisch) in Worte gefasst werden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Ansicht Polak's (Zeiteinheit S. 71) c e fis als verbinden den C- und Fis klang, ist unrichtig. In einem Doppelklange kann der aufgesetzte Grundton nur ein akustisches Intervall der Basis, also Quint, Terz (auch weiche Terz, s. die Mollklänge) oder Sept sein, aber nicht, wie hier, weiche Quint (Hochquart).

Concertaufführungen in Leipzig.

— 4. November. Concert von Felix Grossi: Mitwirkung: Anna Hartung (Gesang); am Klavier: Willy Eickemeyer. Es waren keineswegs ausgereifte Leistungen, die der Violinist Felix Grossi mit den beiden Concerten von Bruch (G moll) und Vieux-

temps (D moll), dem Air von Goldmark und der D dur-Polonaise von Wieniawski bot. Zunächst hapert es noch mit der Technik und die Schönheit des Tones läßt manche Wünsche offen. Indessen glauben wir, daß Herr Grossi bei eifrigem Weiterstreben ein guter Geiger werden kann; das Zeug dazu hat er entschieden! Herzlichen Beifall verdiente und erzielte die Sopranistin Frl. Anna Hartung. In Liedern von Schumann, Schubert, Wolf, Weingartner und Brahms, deren Vortrag etwas mehr Charakter zu wünschen war, kam die gutgebildete und wohllautende Stimme der jungen Sängerin sehr vorteilhaft zur Geltung. Herrn Willy Eickemeyer's Begleitung hing wie ein Bleigewicht an den Solostimmen. Ueber vorhandene Mängel der Technik hätte man schließlich hinwegsehen können, aber die rhythmischen Unsicherheiten und der fast gänzlich fehlende, gute musikalische Geschmack machten einen gar zu schülerhaften Eindruck. M. S.

— 4. November. Lieder-Abend von Max Wever (Baß-Bariton). In Liedern von Schubert, Th. Schäfer, E. Sulzbach, H. Wolf und Weingartner zeigte sich der Herr Concertgeber im Besitze beträchtlicher und beachtenswerter Stimmmittel, die aber bez. ihrer künstlerischen Verwendung noch einer letzten Feile bedürfen. In recht sympathischer Weise unterstützte Frau Franziska Wever ihren Gatten durch temperamentvolle Recitation von Dichtungen modernen Genres von Dehmel (Zu eng), von Ompteda (Die Uhr), E. Fritz (Die göttliche Liebe), L. Marco (Treue) und Sommerstorff (S' Marterl). H. B.

— 5. November. Concert des Udel-Quartetts aus Wien. Das aus den Herren Victor Keldorfer, Prof. Carl Udel, Ferd. Hoerbeder und Ludwig Drapal bestehende Quartett erfreute eine nicht eben zahlreiches, aber für die fein pointirten humoristischen Vorträge um so empfänglicheres Auditorium. Die in gewohnter Weise ausgeführten, und von Herrn Victor Hansmann auf dem Flügel begleiteten Compositionen waren, abgesehen von den wiederholt verlangten Zugaben, folgende: 1. Das Herzklopfen, Polca française von Eduard Kremser; 2. O, das is guat; Oesterreichisches Volkslied, harmonisirt von Carl Udel; 3. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin, von Koch von Langentreu; 4. Liebeshindernis von Charles Vernay; 5. Solovorträge des Herrn Prof. Udel; 6. Der Tod des Verräters, von Peter Cornelius; 7. Musikalische Speisekarte, von Victor Keldorfer; 8. a) Schade! von Koch von Langentreu; b) Der Cottbuser Postkutscher, von Heinrich Zöllner; 9. Der Freischütz, von Moritz Käßmayer. H. B.

— 5. November. 1. Klavier-Abend von Alfred Reisenauer. Wenn je die Kunstkritik Töne der Begeisterung und unbeschränkten Huldigung annehmen dürfte, dann wären sie hier am geeignetsten Platz. Denn was uns Alfred Reisenauer an Reichtum der Empfindungen, an Poesie und Wuchtigkeit der Wiedergabe, an Eigenart der Auffassungen, an Weisheit der rhythmischen Accentuationen und Verschiedenheiten, an Wahrheit der Gestaltungen, an Seele an Seele, in einem Wort, an diesem Abend gespendet hat, überschreitet das Maß des Beschreibbaren! Man weiß es schon: wo ich der Kunst als solcher gegenüberstehe, wo ich die Seltenheit einer wahrhaftigen Offenbarung über mich verspüre, wo ich dem Unsagbaren klar in das Auge sehe, liebe ich es nicht, viel Worte zu machen und Tatsachen, kühle Tatsachen zu nennen und Dinge zu besprechen: Da sinne ich, da träume ich, da leg ich meinem Nachbar mein Träumen gerne in das Herz. Man habe Nachsicht deshalb mit mir, wenn ich dem allgemeinen Strom nicht folge, secirend, analysirend die Spreu im Weizen suchend, wie man es rechts und links zu tun pflegt, wenn ich die Leistungen dieses Abends nicht so im einzelnen bespreche, und nicht erwähne, wie jede der 32 Variationen Beethoven's für sich, wie im Zusammenhang geklungen; wie Beethoven's sechs Bagatellen fast eine Reihenfolge von ernsten und wieder lieblichen Meditationen erscheinen; ein Wollen und Kämpfen voll herber Ursprünglichkeit dessen As dur-Sonate (Op. 110). Der Satz, der sie beschließt, gehört zu dem tiefsinnigsten, das die Kunst der Fuge in ihrem weiten Felde besitzt — hätte Herr Reisenauer nicht gar zu voll das Hauptthema in seinen vielfachen Erscheinungen hervortreten lassen, dann hätten auch noch die anderen Nebenstimmen mehr eine eigene und deutlichere Sprache reden können — vielleicht? Schumann's C dur-Phantasie verfehlte die Wirkung des „Triumphbogens" nicht, wie Schumann selbst das energische Tempo bezeichnet, ein Triumph, der seines Sieges bewußt. Hätte der „Sternenkranz" nicht feiner, nicht luftiger sein können? Fast dächte ich. Und schließlich Chopin in seiner letzten stürmischen Sonate und unsere Dankbarkeit, an diesem Abend das Schöne in vollen Zügen genossen zu haben, wie etwas, das bleibend unsere Seele erquickt. Benno Geiger.

— 8. November. II. Populärer Kammermusik-Abend. (Beethoven, Streichquartett G dur, Op. 18 Nr. 2; Rubinstein, F moll-Sonate für Klavier und Viola (Op 49); Sinding, Quintett E moll für Klavier und Streichinstrumente (Op. 5). Gesang: Frau Emilie Buff-Hedinger. Den Fortschritt im Zusammenspiel der Herren Roesger, Concertmeister Hamann, Hering, Heintzsch und Robert Hansen ist unverkennbar. Besonders zu loben ist die Mühe, welche die Künstler auf die dynamische Ausfeilung ihrer Darbietungen offenbar verwenden. Dieser Vorzug kam am meisten dem Beethoven'schen Quartett zu gute: Sinding hat es ja in seinem stimmungsvollen, fast dramatisch sich gebenden E moll-Klavier-Quintett mehr auf Klangfülle und Wohllaut abgesehen, sodaß die Detailarbeit in den Hintergrund tritt, dessenungeachtet muß jedoch die große Wirkung des zweiten Satzes (Andante) in der Hauptsache dem guten Vortrag mit zugeschrieben werden. Wünschenswert erscheint andererseits eine subtilere Behandlung des rein Technischen und eine ungetrübte Intonation. Die Interpretation der Bratschen-Sonate (von Rubinstein) durch die Herren Heintzsch (Viola) und Roesger (Klavier) war bis auf einige erheblich unreine Octaven der Viola beifallswürdig. Allzu dankbar ist die Bratschen-Stimme dieser Sonate nicht; selbst wenn man die etwas spröde Natur des Instrumentes in Betracht zieht, läßt sich das Uebergewicht weit vorteilhafterer Ausgestaltung der Klavierpartie nicht wegleugnen. Die gesanglichen Leistungen der Sopranistin Frau Emilie Buff-Hedinger zeichneten sich, abgesehen von zeitweisem, unnötigem Forciren der Stimme und dadurch verursachtem Zuhochsingen, durch Tonschönheit und viel Empfindung aus. Künstlerisch am höchsten zu bewerten war der Vortrag zweier Arien aus der Oper „Rodalinda" von Händel. M. S

— 11. November. Erster Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner. Lieder von Schubert (Memnon, Fahrt zum Hades, Orpheus) begannen den Abend. Obwohl der Sänger die ganzen ersten Gesänge hindurch nicht recht bei Stimme zu sein schien und sich, trotz deklamatorischer Feinheiten und einer vielleicht sogar zu bedeutsamen Betonung des dichterischen Gehaltes dieser Schubert'schen Lieder, nicht zu den wirklich gesanglichen Eigenschaften derselben erheben konnte, gelang es ihm doch, von seiner alles bezwingenden Energie unterstützt, schon in dem darauffolgenden Cyclus der Schumann'schen „Dichterliebe" wirklich empfundene Töne anzustimmen, die ihre Wirkung auch nicht auf das Publikum verfehlten. „Ich grolle nicht", „Ein Jüngling liebt ein Mädchen", „Aus alten Märchen winkt es", waren Höhepunkte, die ich als unvergeßlich mir nachklingend bezeichnen möchte: das öfters über Dr. Wüllner gefällte Wort „er sänge nicht nur allein, sondern erlebe singend seine Lieder" fand da wohl seine lebendigste und abwechselungsreichste Bestätigung. Von höchster Leidenschaft glitt er behutsam zur schlichtesten Betrachtung im Tone, sich wieder spöttelnd dem Heine'schen Sarkasmus anheim gebend. In den zuletzt vorgetragenen Gesängen von Rich. Strauß gelangten zu stimmungsvoller Wiedergabe jene „Waldseligkeit", die sich mit ihren hehren Tönen wie zufällig unter Strauß'sche Compositionen verirrt zu haben scheint, und das gewaltige herbe „Lied des Steinklopfers", dem Dr. Wüllner in sonderbar zarter und zurückhaltender Weise

einen ganz eigentümlichen Charakter verlieh: kein wuchtiger, Steine zersplitternder Steineklopfer, sondern ein müder und willenloser, der sein „Ich klopfe Steine für's Vaterland" im lauen Tone der Resignation hervorstößt. Die Strauß'sche Composition konnte übrigens durch so leicht überhuschenden und diskreten Vortrag nur gewinnen und wurde wiederholt. Coenraad von Vos, der am Klavier saß, ward durch vollkommene Anpassung und Genauigkeit bemerkbar.

— 13. November. VI. Gewandhaus-Concert. Johannes Brahms' vierte und letzte Symphonie (Emoll Op. 98) ist ein Werk, dessen düsteres und monotones Colorit eher befremdend wirkt, als klare Wege zur Verständlichkeit desselben deutet. So kam es, daß sie trotz der in vielen Beziehungen äußerst feinfühligen Aufführung in den meisten wohl nicht jenes Interesse zu erwecken vermochte, das uns beispielsweise so lebhaft beim Anhören desselben Meisters Dritten Symphonie anspricht. Zu diesem Mangel an einer klar ausgeprägten orchestralen Färbung mag wohl auch nicht wenig dieses beitragen, daß, im Gegensatz zu den geradezu vorzüglichen Streichern, die Holzbläser nur selten rein intonirt sind und von einem derartigen Mangel an eigenem Charakter, daß oft auch noch dem geübten Ohr nicht leicht die Clarinette von der Hoboe unterscheidbar erscheint. Es ist dieses übrigens eine Schwäche, die als allgemein in den hiesigen Orchestern gelten kann, die auf die Streicher allein ihre Kraft und Hoffnung bauen. Herr Anton Hekking aus Berlin trug alsdann meisterlich das Violoncell-Concert (Cdur, Op. 20) von Eugen d'Albert vor. Herr Hekking ist übrigens ein gediegener Künstler voll eigenem Empfinden, wie der darauffolgende Vortrag einer Bach'schen Arie und Schumann's unvergänglicher „Träumerei" erwies. Popper's „Arlekin" zeigte uns, daß Herr Hekking selbst in den geschwindesten Läufen Ton besitzt, was auf dem Cello ein Ding der Wenigsten und Besten. Frl. Marcella Pregi aus Paris vertrat diesmal den Part des Gesanges. Ein glattes und lebhaftes Organ, das ihr mehr noch zu flattern als zu sinnen erlaubt, machte, daß ihr besser denn Schumann's, in vortrefflichem Deutsch gesungenes „Lied von Mignon" und die „Meerfee", und Brahms' sehnsüchtiges „Auf dem Schiffe", die Coloraturarien aus Sacchini's „Oedipe à Colone" und Grétry's „Les deux Avares", vornehmlich aber ein entzückendes Strophenlied von Durante „danza fanciulla" gelangen. Es wäre wünschenswert, das frische Lied öfters auf den meist in elegischem Stumpfsinn schmachtenden Gesangs-Programmen zu erblicken. Schließlich kam noch als Abschluß dieses weit über zwei Stunden dauernden Programms eine farbenprächtige, doch gedanklich nicht hervorragende Ouverture „Carneval" (Op. 92) von A. Dvořák zur Aufführung, mehr noch mit Lärm als mit harmonischen Klängen den Abend beschließend. Benno Geiger.

Correspondenzen.

Hamburg, Mitte November.

Unser Opern-Repertoire: 30. Okt. Faust's Verdammung (erste scenische Aufführung in Deutschland). — 31. Louise. — 1. Nov. Faust's Verdammung. — 2. Othello. — 3. Cavalleria rusticana. Der Postillon von Lonjumeau (Altona). — 4. Der Barbier von Sevilla (Altona). — 5. Faust's Verdammung. — 6. Der Troubadour. Slavische Brautwerbung. — 7. Faust's Verdammung. — 8. Der Evangelimann. Der Bajazzo. — 9. Rienzi. — 10. Czar und Zimmermann (Altona). — 11. Faust's Verdammung

Kaum hat das Hamburger Stadttheater den schönen Erfolg von Massenet's „Der Gaukler Unserer Lieben Frau" hinter sich, so wenden sich wieder die Augen unserer musikliebenden Welt hierher. Ein neues, großes Verdienst Direktor Bittong's ist zu verzeichnen. Berlioz' vom Concertsaale her hochgeschätztes Meisterwerk „Faust's Verdammung" erlebte in Hamburg die erste scenische Aufführung in deutscher Sprache, ein großes Kunstereignis, dem zahlreiche Capacitäten auch aus dem Auslande beiwohnten. Der Bearbeiter des Werkes Raoul Gunsbourg, dem man Genialität nach allen Richtungen nachrühmt (er ist auch Direktor des Theaters in Monte Carlo) war hierher gekommen, um vereint mit Bittong die so schwierige Aufgabe zu lösen. Unter zwei so gewaltigen Regiekünstlern mußte etwas Großes entstehen und so war es auch. Die Inscenirung und Ausstattung, sowie die Ballett-Arrangements waren geradezu pompös, mit das Herrlichste, was wir je in Hamburg zu sehen bekamen. Es wird wenige Kunstinstitute geben, die unsere Vorstellung erreichen können. Dazu kam noch eine famose Ausarbeitung des musikalischen Teiles durch Capellmeister Gille und eine im Ganzen vorzügliche, zum Teil sogar mustergültige Aufführung, so daß ein glänzender Erfolg eintreten mußte. Als sich der Vorhang zum letzten Male senkte, wurden Capellmeister Gille, Direktor Bittong und Raoul Gunsbourg an zweidutzendmal hervorgejubelt. Ueber das Werk brauchen wir wohl keine Worte mehr zu verlieren, auch die Berechtigung der scenischen Aufführung ist schon längst endgiltig bejaht worden — man harrte nur der Ausführung und Aufführung und die hat sich nun auch für Deutschland bewährt. Von den Mitwirkenden müssen wir zum Ersten das Orchester und den Chor (Chordirektor Kittel) mit viel Lob bedenken, zwei Faktoren, von denen das Gelingen gar sehr abhing. Sie machten ihre Sache so brillant, daß wirklich nicht das Geringste auszusetzen war. Solistisch stand Frau Fleischer-Edel als Margarethe obenan. Die Künstlerin hat nun eine Partie ihrem Repertoire eingefügt, auf deren herrliche Wiedergabe sie stolz sein kann. Namentlich der Gesang war von unendlicher poetischer Schönheit. Imponirend wirkte auch Herr Birrenkoven als Faust, den er mit einer ganz entzückenden Frische sang. Diese beiden Künstler waren als Solisten der Mittelpunkt des Abends. Herr Goritz als Mephistopheles war allerdings der Rolle nicht ganz gewachsen. Wir wollen die ganz kolossalen Schwierigkeiten nicht unterschätzen, welche diese Partie bietet, denn dieser Mephistopheles übertrifft den Gounod-schen und den von Boito noch um Erhebliches. Wir fragen uns, ob nicht eine andere Besetzung möglich gewesen wäre, dann hätten wir eine mustergültige Aufführung haben können. Immerhin bot Herr Goritz, den wir als lyrischen Sänger stets gelobt haben, eine fleißige Leistung. Nach seinem vortrefflichen Beckmesser zu schließen, müßte er doch viel schärfere Accente auch für den Mephistopheles haben. Ganz prächtig war Herr Lohfing als Brander. Nun zum Schluß noch ein Wort lebhafter Anerkennung unserem unermüdlichen Ballettmeister Herrn Oehlschläger!

Als Figaro im „Barbier von Sevilla" und als Graf von Luna im „Troubadour" stellte sich uns ein neuer lyrischer Bariton vor, Herr Wilhelm Bockholt vom Stadttheater in Zürich. Herr Bockholt erwies sich als ein Sänger mit sympathischen Mitteln, aber nicht als ein Sänger, der berufen ist, in Hamburg zu wirken, da stellen wir doch höhere Anforderungen. An aufmunterndem Beifall hat es ihm nicht gefehlt. Den Manrico sang wieder Herr Heinrich Bötel in der ersten Hälfte des Abends sehr gut disponirt, in der anderen Hälfte weniger glücklich, aber trotzdem hoch gefeiert von seinen Verehrern. Eine ganz famose Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann" hörten wir in Altona. Es war dies, wenn ich nicht irre, in der neuen Spielzeit, der erste Lortzing-Abend, hoffentlich folgen mehrere rasch nach. Ueber dieser Vorstellung herrschte wirklich ein besonders guter Geist, ein Künstler trachtete in seiner Leistung den anderen zu übertreffen, dabei war die von Capellmeister Kittel dirigirte Aufführung von rühmenswerter Ausgeglichenheit. Die Titelrollen gaben Herr Dawison und Herr Weidmann, beide in ihrer Art ganz unübertrefflich. Es war ein großer Genuß, den Czaren des Herrn Dawison zu hören, das Czarenlied sang Herr Dawison einzig-schön und fand denn auch stürmischen Beifall. Herr Weidmann ist als Tenorbuffo in Lortzing-Opern zu köstlich. Sein frischer Humor wirkte ungemein wohltuend. Herr

Lohfing als van Bett — prächtig als Sänger und Schauspieler, Frl. von Artner als Marie — sehr niedlich und lieb, Frl. Neumeyer als Wwe Brown — liebenswürdig in ihrer Derbheit, Herr Plücker — der richtige Chateauneuf. Dazu einige tüchtige Gesandte. Die Vorstellung gefiel allgemein sehr. Y. Z.

Hannover, Oktober.

Hoftheater, Aula, Concerthaus. Am 16. Oktober kam die komische Oper „Der Waffenschmied", Text und Musik von Albert Lortzing, unter Direktion des Herrn Hofcapellmeisters Doebber zur Aufführung. Dieses Werk ist zwar nicht das hervorragendste von Lortzing's Opern, ist aber neben „Czar und Zimmermann" bis heute noch immer ein beliebtes Repertoirestück. Auch an diesem Abende fand das zahlreich anwesende Publikum zunächst großen Gefallen an der schwunghaft zu Gehör gebrachten, heiter klingenden Ouverture und Zwischenaktsmusik. Sodann ergötzte sich auch dasselbe den ganzen Abend an der mit derber Komik durch und durch gewürzten Handlung auf der Bühne. Die Rollen aller Repräsentanten der Hauptfiguren waren sehr tief durchdacht und wurden daher richtig, charakteristisch komisch, gut verarbeitet. Chöre, Ensembles, Duette, Terzette und Sextette sowie die Arien wurden unter Herrn Hofcapellmeister Doebber's umsichtiger Leitung, von den handelnden Personen auf der Bühne, in genauestem harmonischem Zusammenklange mit der Orchestermusik, mit der nötigen Komik interpretirt. So gelang es denn dem Herrn Schubert, den gemütlichen Waffenschmied und Tierarzt Stadinger sehr kenntlich zu geben. Frl Kühns wußte die noch schüchterne, aber den Konrad liebende „Marie" natürlichst darzustellen. Herr v. Milde verkörperte seine Bühnenfigur, einmal als einfacher Schmiedegeselle (Konrad) und dann wieder als feiner Aristokrat Ritter von Liebenau, untadelig. Auch Fräulein Norden charakterisirte die alte, sitzen gebliebene Jungfer „Irmentraut" und Herr Meyer den schlauen Naturburschen Georg ganz vorzüglich. Herr Vollmann karikirte den urkomischen Ritter Adelhof durch derbe Komik in Haltung, Bewegung, Mimik und Gesang ebenso zutreffend wie Herr Stolle den Gastwirt Brenner. Der „Böttchertanz" und die „Polka" wurden von den Damen Frl. Köllisch, Stucke, Herrn Linder und dem Ballettkorps elegant durchgeführt

Am 18. Oktober wurde im Logenhause unseres Königlichen Theaters von dem Königl. Orchester, unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Kotzky, unter gütiger Mitwirkung der Königlichen Hofopernsängerin Frl. Emmy Destinn aus Berlin, das zweite Abonnements-Concert gegeben. An Orchesterwerken kamen zu Gehör: Die in Fmoll geschriebene Ouverture zu „Medea" von Cherubini und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie" in Hmoll von Schubert und die Novität „Impressions d'Italie" von Charpentier. Beide mit Fleiß einstudirte Ouverturen erfuhren eine sehr genau nuancirte Wiedergabe. Ueber die Novität „Impressions d'Italie" will ich mir beim erstmaligen Hören noch kein endgültiges Urteil erlauben. Doch glaube ich behaupten zu dürfen, daß der Componist in seiner Tondichtung, die aus fünf Sätzen besteht, das Leben und den Charakter aller Volksklassen Italiens (namentlich von Neapel) in Tönen schildern will. Dieses ist ihm auch wohl (infolge eigenartiger Harmoniefolge, Tonmalerei und Orchestration) gelungen. Er hat durch die richtige Verwendung der drei Faktoren besondere Melodien, Klangschönheiten und Effekte in seiner Composition erzielt, welche von unserm Königl. Hof-Orchester, unter Herrn Kotzky's feinfühliger Leitung, alle an's Licht gefördert wurden. Die Glanznummer aller Orchesterwerke war für den Abend eine der drei Perlen des Nachlasses von Schubert nämlich, die unvollendete „Symphonie" in Hmoll, welche jedenfalls zu seinen schönsten Instrumentalwerken zu zählen ist. Bei der künstlerischen Durchführung wurden in beiden Sätzen, infolge einer kunstverständigen Einstudirung und ebensolcher Direktion, alle süßen Melodien, Klangschönheiten und Klangeffekte, woran beide Sätze so reich sind, durch seine Tonschattirung und Accentuation, bis in die kleinsten Pointen glänzend herausgearbeitet. Für diese große Kunstleistung wurden Herr Hofcapellmeister Kotzky und die Orchestermitglieder durch nicht endenwollenden Beifall hoch gefeiert. Jetzt wende ich mich zu unserm Gaste! Frl. Emmy Destinn (eine Czechin), ist nicht nur eine imposante Bühnenerscheinung, sondern schon als Wagnersängerin ersten Ranges bekannt. Dieselbe verfügt über eine sehr gut ausgebildete, umfangreiche, volltönende und sonore Sopranstimme. Sie sang die Arie „Sieh' mein Herz erschließet sich" aus der Oper „Simson und Delila" von Saint-Saëns und die Lieder: 1 „O singe mir, Mutter, die Weise" von Tschaikowsky, 2. „Gretchen am Spinnrade" und 3. die „Loreley" von Fr. von Liszt. Die Arie wie auch die Lieder erfreuten sich nicht nur einer verständigen, technisch sichern, korrekten und gut nuancirten Ausführungsweise, sondern sie gelangten durch das tiefinnerste Empfinden und Erfassen ihres Inhaltes zu einer warmen und wahren Reproduktion (durch richtige Tonfarbe und Stimmkraft) aller vom Dichter und Componisten darin ausgesprochenen Empfindungen und Leidenschaften. Die Künstlerin erzielte durch diesen musikalischen Hochgenuß für sich eine hohe Ehrung.

Am 19. Oktober kam die Oper: „Lohengrin", von R. Wagner, unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Kotzky zur Aufführung. Die sehr gute Durchführung der ganzen Oper erwies, daß die Musik, die Rollen aller handelnden Personen wie auch die darin vorkommenden Chöre und Solo-Partien, gründlich und mit klarem Verständnis einstudirt waren. Sämtliche handelnde Personen hatten ihre Rollen tief durchdacht, und es gelang ihnen daher, ihre Bühnenfiguren durch richtige Verwendung aller schauspielerischen und gesanglichen Mittel trefflich zu verkörpern und zu charakterisiren. Herr Hollback (Lohengrin), Frau Thomas Schwarz (Elsa v. Brabant), Frl. Hoffmann (Tellramund), Herr Moest (König Heinrich), Herr v. Milde (Heerrufer). — Auch die kostümelle und dekorative Ausstattung waren für den Ort der Handlung sehr zutreffend.

Am 21. Oktober ging die Oper „Fidelio" v. Beethoven, unter Direktion des Herrn Hofcapellmeisters Doebber, in Scene.

Dieses dramatische Werk, welches 1814 den ersten durchschlagenden Erfolg in Wien errang, hat sich von da bis heute mit ungeschwächter Wirkung auf allen großen Bühnen erhalten und wird hoffentlich noch lange zum classischen Repertoire gehören.

Von den vier Ouverturen, die Beethoven zu dieser Oper geschrieben, wurde die sogenannte „Theater-Ouverture" (in Edur) vor Aufgehen des Vorhangs, und zwischen dem 1. und 2. Akte die große „Leonoren-Ouverture", mit der stark wirkenden Trompeten-Fanfare hinter der Scene, von unserm fein geschulten Kgl. Orchester, unter der kunstverständigen Leitung des Herrn Doebber wahrhaft künstlerisch zu Gehör gebracht. Die ganze Handlung auf der Bühne schloß sehr gut ab.

Durch vorzügliches Spiel und trefflichen dramatischen Gesang gelang es Frau Thomas Schwarz, den Fidelio, Herrn Moest, den Rocco (Kerkermeister), Frl. Hans, die Marzelline, Herrn Meyer, den Jaquino, Herrn Immelmann, den Pizarro und Herrn v. Milde, den Minister Fernando sehr getreu zu verkörpern.

Am 19. Oktober gab Frl. Mary Wurm in der Aula der hohen Schulen ihr „II. Jugendconcert", unter gütiger Mitwirkung der Frau Clara Meuche (Gesang) und des Kgl. Kammermusikers Herrn Bruno Meuche (Violine). Laut Programm kamen Compositionen von Amadeus Mozart (der mit seinen lieblichen Melodien den Himmel auf die Erde zieht) zum Vortrag. Frl. Wurm spielte die beiden Klaviersoli „Rondo" (Amoll) und „Alla turca" sehr virtuosenhaft und temperamentvoll und erwies sich als eine tüchtige Interpretin der Klavier-Werke von Mozart. Frau Meuche sang die Arie „Nur zu flüchtig" aus der Oper „Figaros Hochzeit", sowie die Lieder

„Abendempfindung“ und das „Veilchen“ sehr ausdrucks- und verständnisvoll, wofür sie durch Beifall so geehrt wurde, daß sie noch eine Zugabe spendete. Herr Meuche (Violine) spielte mit Frl. Wurm die Fdur- und die Bdur-Sonate für Klavier und Violine. Beide Tonschöpfungen wurden beiderseitig technisch, dynamisch und accentuell sehr gut wiedergegeben.

Am selben Abend gab der Männergesangverein, unter Direktion des Herrn F. B. Zerlett und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Senna van Rhyn aus Dresden, ein Concert im Concerthause an der Goethebrücke.

Das Programm gliederte sich in Männerchöre, Sololieder und Soloquartette. An Männerchören kamen zum Vortrage: „Olaf Trygvason“ v. Reissiger, „Ave Maria“ v. Neßler, „Frühlingstraum“ v. Bünte, „Heut ist heut“ v. Weinzierl, „Uebers Jahr“ und „Vorfrühling“ v Zerlett, „Rudolf von Werdenberg“ v. Hegar und andere. Sämtliche Chöre erfreuten sich zwar einer sehr correkten Wiedergabe, aber die gesangliche Leistung des Vereins gipfelte in der künstlerischen Durchführung des Chores: „Rudolf von Werdenberg“ v. Hegar. Die Chöre von Bünte und Zerlett wurden sehr beifällig aufgenommen.

Frau Senna van Rhyn hat eine gutgeschulte, umfangreiche und sonore Stimme. Sie sang die Lieder (mit Klavierbegleitung) „Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Freundliche Vision“ und „Heimliche Aufforderung“ v. Strauß, „Ein Vöglein singt im Wald“ und „Thorenlied“ v. P. Gast, „Widmung“ v. Schumann und „Zwischen uns ist nichts geschehen“ v. Zanericky. Jedes der Lieder wurde von ihr technisch überlegen und mit sehr viel Ausdruck interpretirt. Auch die Soloquartette „Lieblingsplätzchen“ v. Mendelssohn-Bartholdy und „Sechse“ „sieben“ „acht“ v. Zerlett wurden von den Liederbrüdern: Söhlmann, Borchers, Osterhagen, Knüttel sehr gut vorgetragen und fanden so viel Beifall, daß letzteres wiederholt wurde.

W. Lauenstein.

München, 8. November 1902.

Concerte. Die Kaimconcerte unter F. Weingartner sind wie in der vergangenen Saison stets ausverkauft. Weingartner ist vielleicht ein ebensoguter Liszt- als Beethoveninterpret; zweifellos hat er recht wenige Rivalen in der Direktionskunst. Das Orchester ist ihm nur ein ungemein vielstimmiges, aller Nuancen und Färbungen fähiges großes Instrument, das er mit vollendeter Meisterschaft beherrscht. Im II. Concert erschienen zwei Tondichtungen von Liszt: „Nächtlicher Zug“ und „Mephisto-Walzer“; im III. Concert brachte er wieder die Dante-Symphonie. Die Letzgenannte hörten wir gleich der Faust-Symphonie in den vorausgehenden Concertsaisonen regelmäßig, eigentümlicher Weise erscheinen die übrigen Tondichtungen sehr selten. In diesem Jahre will bekanntlich Direktor Stavenhagen den Versuch Kellermann's wieder zur Ausführung bringen, und sämtliche Tondichtungen vorführen. Einen großen Erfolg hatte im letzten Concert Herr Messchaert aus Amsterdam mit dem Liedercyklus „Dichterliebe“ von R. Schumann; nur ein hervorragender Rhapsode kann dieses Werk in einem Zuge (ohne größere Pause) so stimmungskräftig und mit Berücksichtigung der schwierigen technischen Details wiedergeben. —

Dem Rosé-Quartett jubelte alles entgegen. Seit dem allzufrühen Hinscheiden Benno Walter's haben wir Münchener auf dem Gebiete der Kammermusik große Lücken. M. Weber und Hösl konnten diesem Mangel nur teilweise abhelfen. Die Wiener haben Temperament, Esprit, musikalisches Empfinden und Lebensfreude. Es wird uns schwer zu sagen, ob Hadn, Mozart oder Beethoven in der Wiedergabe die Palme gebührt. Sicher dürften die Herren Prof. Arnold Rosé, A. Bachrich, A. Ruzicka und Buxbaum gleich neben oder nach dem Böhmischen Streichquartett genannt werden. —

Eine imposante Beethoven-Feier veranstaltete die Musikalische Akademie, die I. Symphonie, Leonoren-Ouverture Nr. 2 und die monumentale IX. in ausgezeichneter Wiedergabe. Herr Generalmusikdirektor Zumpe hat die Werke durchaus stilgemäß, großzügig und mit liebevoller Vertiefung in alle Einzelheiten einstudirt. Das ausverkaufte Haus spendete enthusiasmirten Beifall. Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß unser vortreffliches Hoforchester bezüglich einer satten, kräftigen Tonfarbe, eines brillanten Zusammenspiels, einer dynamischen Steigerung und einer echt musikalischen Phrasirung unter einem Dirigenten wie Zumpe ganz Hervorragendes leistet.

F. Weingartner führte die II. Symphonie von Beethoven auf. Es sind jetzt 100 Jahre seit der Abfassung des Heiligenstädter Testaments verflossen. „Wenn wir bedenken, daß dieses ganz in Schönheit und heitere Lebensfreude getauchte Werk in den Jahren 1801—1803 entstand, wo Beethoven der Verzweiflung nahe war, so müssen wir die Kraft und Charakterstärke des Meisters bewundern.“ Jedenfalls ist es ein Pflicht, sich dieser Zeiten zu erinnern. Die Beethovenfeier verdient deshalb vollste Anerkennung. —

Unter den jugendlichen Virtuosen sind Frl. von Stubenrauch (Violine) und Frl. von Binzer rühmend zu nennen. Die letztgenannte hat auffallende Fortschritte gemacht. Ihr Spiel entbehrt nicht einer gewissen ausgeprägten Individualität, die Technik ist sauber, das musikalische Empfinden kräftig und originell. Die Sonate von Thuille für Violine und Klavier ist thematisch nicht übermäßig wertvoll, aber vornehm und klangschön concipirt und meisterhaft gearbeitet. Der Name Thuille fehlt beinahe auf keinem Programme der Liederabende, was wir lebhaft begrüßen, denn der Lyriker Thuille ist bedeutender als der musikalische Dramatiker, wenn wir auch Lobetanz im Repertoire ungern vermissen. Die Liederabende sind leider zahllos wie der Sand am Meere; manche Gesangskräfte dürften wohl mit ihren Leistungen besser intra muros bleiben. Die Grenzen zwischen einer künstlerischen Hausmusik und einer bedeutsamen Concertleistung sollten eben strenger eingehalten werden. Erwähnung verdient Frl. Henke. Die Stimme ist gut geschult, die Höhe rein und leicht ansprechend, leider die Mittellage noch sehr unausgeglichene Das beste Programm hat sich Herr Franz Bergen gewählt, der mit künstlerischer Konsequenz die einheitlichen Vortragsordnungen einführt. Der Künstler brachte diesmal ausschließlich Compositionen Goethe'scher Gedichte von Schubert und Hugo Wolf. —

Zwei Volkssymphonieconcerte unter Stavenhagen's Leitung gewährten reichliche musikalische Genüsse. Frau Kaulbach-Scotta, die feinsinnige Künstlerin, entzückte alle Hörer mit dem Concert Ddur von Mozart. — Frl. Hertha Ritter, die in Charakterisirung und Ausdruck so Hervorragendes leistet, hat leider bezüglich einer freien und tragfähigen Tongebung keine Fortschritte gemacht. Am besten gelangen ihr die schönen Gesänge von A. Ritter. Die Lieder von S. von Hausegger waren auf einen tief schmerzlichen Grundton gestimmt und wirkten in dieser Reihenfolge etwas monoton. —

Im letzten Volkssymphonieconcerte spielte Frau Langenhan-Hirzel mit brillanter Technik und ausgezeichnet musikalischer Auffassung das Concert (Dmoll) von Mozart.

Das II. Concert der „Musikalischen Akademie“ gestaltete sich wieder zu einem musikalischen Ereignis. Zumpe erzielte mit seiner in allen Teilen großzügigen und im Detail ungemein fein ausgearbeiteten Wiedergabe der Symphonien von Haydn und Mozart einen unbestrittenen Erfolg. Das Siegfriedidyll von R. Wagner war in dieser Interpretirung eine Meisterleistung. Die Zeit ist noch nicht sehr ferne, in welcher ein schlecht besuchtes Odeon und recht mäßige Leistungen Zuhörer und Kritik bedenklich stimmten. Das ist anders geworden; redliches Können und poetische Intentionen verdienen auch offene Anerkennung.

Die Oxford-Symphonie wird man künftig mit einer etwas weniger massigen Besetzung geben dürfen. Eine Erinnerung an die Zeiten

der Esterhazy, Lichnowsky, van Swieten, Lobkowitz ꝛc. ist da ganz am Platze. Frl. Fremstad sang die Arie der Vitellia aus Titus von Mozart mit ihrer rühmlichst bekannten, ausgezeichneten Gesangstechnik.

Es wird hierbei ein Umfang vom tiefen G bis zum zweigestrichenen a verlangt, also über zwei Oktaven. Das Organ erklingt in dieser großen Ausdehnung mit prächtigem Glanz, seltener Tragfähigkeit der edel gebildeten Vocale und einer eigenartigen Biegsamkeit. Besonderen Genuß gewährten die Gesänge für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von Berlioz; dieselben sind für München Uraufführungen. Das Publikum dankte begeistert.

Als nächste Neueinstudirungen folgen im Hoftheater: „Der Postillon von Lonjumeau" (Adam) und „Die Stumme von Portici (Auber). Am 3. April 1903 feiern wir die 100ste Wiederkehr des Geburtstages von Franz Lachner; es soll deshalb Catharina Cornaro neuinscenirt und einstudirt werden; wenn wir auch gerade nicht das goldene Zeitalter der Novitäten und Neueinstudirungen haben, wird doch der Gedenktag dieses berühmten Münchener Componisten und musikalischen Leiters der Hofbühne nicht übersehen werden. E. Johannes.

Paris, 3. November.

Bei dem edlen Wettstreite unserer beiden großen Musikvereinigungen „Chevillard — Colonne" kann das musikliebende Publikum nur profitiren und die Saison deren Anfang ich Ihnen in meinem jüngsten Artikel ankündigte, scheint allem Anscheine nach sich in schönster Weise zu entwickeln.

Seit der letzten Saison, in welcher der verdienstvolle Dirigent der Lamoureux-Concerte die Idee gefaßt hat, die Symphonien von Beethoven in chronologischer Folge vorzuführen, sind diese „Auditions chronologiques" zur Mode geworden. Bei Colonne sind die Symphonien von Brahms an der Tagesordnung und Chevillard beginnt seinen Cyklus mit den Symphonien von Schumann, deren Einstudirung von warmer Hingabe und tiefem Verständnis Zeugnis giebt. Wir haben Schumann noch nie hier so vollkommen schön gehört.

Der „Matin" schreibt über diese jüngste Darbietung: „Niemals entwickelte Chevillard, der übrigens sein Orchester führt gleich einem Engel der zum Chef d'orchestre sich ausgebildet, mehr Kraft und Feinheit, mehr Poesie und schmerzhaftes Entzücken, niemals legte er mehr Seele in die Ausführung als bei Schumann. Man fühlt nicht allein den „maître chef" der diesen Componisten wunderbar versteht, sondern daß er ihn auch mit gerührter Zärtlichkeit liebt".

Eine Neuheit von M. H. Rabaud „Églogue" (Poème Virgilien) für Orchester schien uns sehr kurz. Rabaud zählt hier große Anhänger und ist in der Tat ein verdienstvoller Musiker. Dieses Werk im Pastoralton gehalten, zeigt stellenweise leichte Anspielungen an die Muse von Massenet. Dagegen war die Aufnahme des zweiten Concerts für Piano von Brahms von einem sehr fragwürdigen Erfolge. Die unverdauliche Länge ist die Ursache, daß man diesem Concertstücke wenig hier im Concertsaale begegnet und es bedurfte eines wahren Künstlers wie Louis Diémer, der es verstand dem Publikum wenigstens etwas Interesse abzugewinnen für ein so phänomenales und mit so großen Schwierigkeiten behaftetes Werk. Das Concerto wurde zum ersten Male im Lamoureux-Concerte aufgeführt, die wunderbare Durchführung von Seiten Diémer's wurde mit großem Beifall aufgenommen; der Beifall galt jedoch einzig und allein dem Künstler, das musikalische Interesse der drei letzten und wirklich schönen Partien verschwand nach dem ersten und zu langen Allegro, demzufolge die Ablehnung durch das zahlreich erschienene Publikum keinem Zweifel unterlag. Colonne giebt morgen die „Neunte" von Beethoven, während Chevillard die zweite Symphonie von Schumann auf dem Programm hat. Wir werden auf das Colonne-Concert demnächst ausführlich zurückkommen. Hugo Hallenstein.

Der in unserer letzten Nummer über den Pariser Musikstreit gebrachten kurzen Notiz unseres Pariser Berichterstatters haben wir hinzuzufügen, daß infolge des tatkräftigen Einschreitens von Seiten der Führer des Syndicates, dieser Streit nunmehr als beendet zu betrachten ist. Die glückliche Lösung dieses Zustandes ist nur mit Freude zu begrüßen, denn die Corporation verdient wirklich unser volles Interesse. Das haben auch die Leiter und ausführenden Künstler der Colonne- und Lamoureux-Concerte gefühlt und gaben ein Concert zu Gunsten der streikenden Collegen. Der Hauptführer dieser Campagne war Charpentier, der verdienstvolle Componist von „Louise". Einer der Hauptgegner ist Saint-Saëns, der diesen unvorsichtigen Schritt jedenfalls schwer beklagen wird, denn auf dessen Ausführungen, der Streik der Musiker sei eine Lächerlichkeit, bekam derselbe die Antwort, daß die syndicirten Musiker sich für die Folge weigern werden, dessen Werke zu spielen. D. R.

Straßburg, 5. November.

Die letzten Theaterwochen brachten uns nicht gerade viel Erfreuliches. Ausgenommen ist nur eine ganz prachtvolle Aufführung des „Fidelio" unter Lohse. Fräulein Borchers war in der Titelrolle stimmlich und darstellerisch ungemein lobenswert. Bei dieser Wiedergabe hat wirklich jeder Ton, jede Geste plastische Kraft. Da möchte man nichts missen und nichts hinzusetzen. Für die tiefen Seelenqualen zu Beginn der Gefängnisscene sowohl als für den himmelstürmenden Jubel am Schluß derselben findet sie gleich echte Herzenstöne, die ein beredter Beweis von ihren ernsten, immer neuen Studien sind. Lohse meißelte mit feinsinnigem Verständnis jede Einzelschönheit der ewig jungen Oper unseres großen Meisters heraus. Nichts ging verloren, und so hörten wir beseelend Schönes. Den Glanzpunkt des Abends bildete die Ouverture Cdur, die, wie hier eingeführt, vor der letzten Verwandlung gespielt wurde. Damit erzielte Lohse künstlerische Wirkungen von höchster, packendster Kraft. Man fühlt impulsiv, daß diese Version die richtige ist; da sie am besten dem ewig grübelnden Geiste Beethoven's entspricht, der in heißem Mühen um die höchsten Probleme der Menschheit ringt und dann im sonnigen Jubel den hohen Sieg von Freiheit und Freude hervorbraust. Die Herren Pokorny als Pizarro und Schirmer als Florestan hatten nicht ihren besten Abend und Herr Haunschild sollte einen Rocco nie und nimmer singen. Die Partie liegt ihm viel zu hoch.

Edouard Risler begeisterte seine zahlreichen, aufmerksamen Zuhörer auch an seinem 3. Concertabend, welcher Chopin, Liszt und Wagner gewidmet war. Chopin's Ballade Gmoll und Phantasie Fmoll wußte er in hingebender Weise gerecht zu werden. Daß er in Liszt's Sonate (in einem Satz), sowie in dessen Mephistowalzer seine großartige Technik breit entfaltete, daß er besonders im letztgenannten Stück mit sprühender Leidenschaft charakterisirte, bedarf nach den Darbietungen der ersten zwei Concerte keiner neuerlichen Erwähnung. „Isoldes Liebestod" von Wagner umkleidete Risler mit vielen, süßen Tönen. Durch seinen künstlerischen Adel und die Haltung einer unerschütterlichen, fast stolzen Ruhe wußte er im Zuhörer eine weiche, andächtige Stimmung zu erwecken. Aber — wie gerne würden wir dies „Aber" missen — an der Schlußnummer, im Vorspiel zu den Meistersingern blieb er uns manches schuldig. Er nahm es von Anfang an zu mäßig, so daß es viel von der herrlichen Frische, die diesem Opus eigen ist, am Anfang und Ende verloren ging. Schade, daß Risler, der uns an seinen 3 Klavierabenden so hervorragend Virtuoses zeigte, sich so wenig glücklich verabschiedete.

Musikdirektor Münch führte am Sonntag den 2. November anläßlich des Reformationsfestes die 5. Symphonie für Orchester und Orgel (Op. 107) von Mendelssohn-Bartholdy und die Reformationscantate für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Albert Becker auf. Die Symphonie bringt nach einem wenigsagenden Andante und

Allegro con fuoco einen besseren 2. Teil (allegro vivace), der aber mehr weltlichen, heiteren Charakter trägt, und gipfelt endlich im Lutherliede „Eine feste Burg ist unser Gott". Obwohl sie klangschöne Momente birgt, fehlt es der Symphonie doch an überzeugender Kraft, und darum verblaßte sie neben der energischer angelegten Becker'schen Cantate, die mit tiefem Ernst glaubensstarkes Ringen und Siegen vertont. Durch Nacht und Not, durch Irren und Wirren bricht sich da der Geist der Wahrheit und des Lichtes Bahn, und aus den Tönen spricht die Glaubenstat und der Geist des jungen Protestantismus. Die eingefügten Teile des Chorales „Ein' feste Burg ist unser Gott" wachsen hier organisch aus dem Ganzen heraus. Daß es an fortreißendem Schwung und großem Zug nicht fehlte, dafür sorgte die mächtig anspornende Willenskraft, die von dem Dirigenten auf die Ausführenden überging. Die Symphonie wurde jedoch besser gebracht wie die Cantate, da die Solopartien nur mäßig besetzt waren. Herr Susse, der stimmkräftige Bassist, neigt zu stark theatralischem Vortrag. Wir vermißten an manchen Stellen die gläubige Schlichtheit. Lobenswerte Erwähnung verdient Herr Birkigt für seine verständnisvolle, zarte Ausführung der Violinsoli Von diesem jungen Künstler versprechen wir uns etwas. John Rudolf

Triest, 8. November 1902.

Comunaltheater. Sowohl im hübschen Einakter „Un" avventura di viaggio von R. Bracco, wie auch im darauf gegebenen Schwank „Niobe" von Harry Paulton errang gestern Frl. Franchini durch ihr anmutiges, verständnisvolles Spiel, wie gewöhnlich, namhaften Erfolg. Auch die übrigen mitwirkenden Kräfte, unter diesen die Damen Mosso-Rodolfi, Alcotti, die Herren Tovagliari, Caimmi, trugen ihr Bestes an dem Gelingen des Abends bei.

Polytheama Rossetti. Das Theater war gestern bis auf einige Logen voll besetzt. Es wurden zum erstenmale nach vielen Jahren die Opern „I Pagliacci" von Leoncavallo und „Cavalleria rusticana" von Mascagni gegeben. Wenn man bedenkt, welche Aufregung, welche Begeisterung die beiden italienischen Nationalopern bei ihrem Erscheinen in der Musikwelt erregten, und wie gleichgiltig solche gestern, besonders letztere aufgenommen wurden, so kann man mit wirklichem Bedauern auf das Vergängliche des wirklich Schönen blicken. — Die Aufführung selbst war recht gut. Insbesondere war das Orchester ganz vorzüglich und wir müssen unserem Maestro Barone alles Lob spenden. Merkwürdig kühl ließ das Intermezzo der Cavalleria rusticana, während der Zwischenakt in Pagliacci brausenden Applaus erregte. Herr Brombara, bei uns bereits geschätzt, gefiel auch gestern im Prolog von Pagliacci und als Alfio anderseits sehr gut. Der Tenor Herr Zerola (Canio), wohl sympathischer Sänger, aber noch allzusehr in den Anfangsstadien seines künstlerischen Berufs, konnte nicht seinem Lampenfieber entgehen, und ihm fehlte das gehörige Spiel ganz und gar. Herrn Pintucci (Turiddu), den wir in der Bohème als ausgezeichneten Rodolfo kennen lernten, verließ alle Sicherheit. Er zeigte sich geradezu hölzern, und es half ihm nur Frl. De Roma als Santuzza durch ihre vorzügliche Leistung über einen offenen Mißerfolg. — Eine ungemein liebliche Nedda bot Frl. Pollini, wenn sich auch ihre Stimme durch plötzliche Indisposition nicht in allen Lagen ausreichend erwies. Sehr gut war Herr Botteghelli als Harlekin, während die Lola recht viel zu wünschen übrig ließ. Ausgezeichnet die Chöre, mit ungemein viel Eifer und Präcision einstudirt. Der Gesamteindruck dieser Aufführungen war besser, als sich bei der Abstumpfung erwarten ließ, welche langsam gegenüber den beiden Opern hereinzubrechen scheint. Heute abend Wiederholung dieser Opern.

Fenice-Theater. Heute gelangt „Ninon de Lenclos", von der italienischen Operettengesellschaft Gargano-Bertini gegeben, zur Aufführung. Otto Stiasny.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Gelegentlich der neulichen Einweihung des neuen Heims der kgl. Hochschule für Musik erhielt Prof. Dr. Joachim den Stern zum Kronenorden II. Klasse, Prof. Dr. Max Bruch den Kronenorden III. Klasse, Musikdirektor Max Stange den Professor-Titel.

— Stuttgart. Der Kaiser von Rußland verlieh dem Prof. Edmund Singer den St Annenorden, sowie dem Vorstand des Kgl. Conservatoriums für Musik, Prof. S. de Lange, den St. Stanislausorden.

— Max Dawison, der rühmlichst bekannte Baryton der Hamburger Oper, hat einen glänzenden Antrag nach Amerika erhalten. Direktor Grau wohnte einer Tannhäuser-Vorstellung in Hamburg bei und hörte den Künstler als Wolfram.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Jul. Massenet's Oper „Der Gaukler unserer lieben Frau" hatte am 1. November als Novität im Darmstädter Hoftheater guten Erfolg.

— Viktor Hollaender's neue Oper „Trilby" (Text von Aloys Prasch) soll 1903 im Theater des Westens in Berlin erstmals auf die Bühne gebracht werden.

— Aus Linz wird eine sehr erfolgreiche Erstaufführung von W. Kienzl's Oper „Heilmar der Narr" im dortigen Stadttheater gemeldet.

— Im Elberfelder Stadttheater errang Godard's „Marketenderin" bei ihrer Erstaufführung einen ungeteilten Erfolg.

— Kiel. Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" hat am 7 November im hiesigen Stadttheater großen Erfolg davongetragen.

Vermischtes.

— Die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird vom 12. bis 16. Juni in Basel stattfinden.

— In Horitz (Hořice) in Böhmen soll im nächsten Sommer ein von dem Musikverein „Dalibor" errichtetes Denkmal für den bedeutenden čechischen Tondichter Friedrich Smetana errichtet werden.

— Brandenburg a. H. Die „Steinbeck'sche Singakademie", Dirigent Herr Städtischer Musikdirektor Dr. phil. H. Wiegandt, wird am Totensonntag in der St. Katharinenkirche Mozart's „Requiem" aufführen mit den Solisten Frau Dr. Wiegandt, Frl. Soergel, Herrn Schaff-Berlin und Herrn A. R. Harzen-Müller aus Berlin.

— Bremerhaven. Der „Musikverein" und der „Männergesangverein" werden zusammen unter der Leitung des Königl. Musikdirektor Fritz Hartmann am 2. Dezember Schumann's „Faustscenen" zur Aufführung bringen. Solisten sind Herr Kammersänger Büttner, Frl. Anna Münch, und die Berliner Concertsänger Hintzelmann und Harzen-Müller.

— Darmstadt. Seine Königliche Hoheit der Großherzog empfingen eine Abordnung des Komitees für Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in Berlin in Audienz, die dem hohen Landesfürsten das Ersuchen unterbreitete, in das Präsidium des Ehrenkomitees für das in größtem Stile geplante Internationale Musikfest einzutreten, das aus Anlaß der Einweihung des Denkmals in den Tagen vom 1. bis 7. Oktober 1903 in der deutschen Reichshauptstadt stattfinden soll. Als Grund für dies Ersuchen wurde neben dem hocherfreulichen Schutze, den Seine Königliche Hoheit andauernd dem Bayreuther Festspielgedanken angedeihen läßt, u. a. geltend gemacht, daß der Name des Großherzogs als musikliebender und musikpflegender deutscher Fürst eine internationale Bedeutung erlangt habe. Seine Königliche Hoheit nahmen von dem Vortrage mit großer Befriedigung Kenntnis und gaben Seinem lebhaften Interesse durch eingehende Fragen nach den Einzelheiten des Denkmals und der musikalischen Ausgestaltung des Festprogramms Ausdruck. Der hohe Landesherr sprach weiter den Wunsch aus, ein schriftliches Promemoria über die Angelegenheit zu erhalten, worauf er dem Komitee Seinen Bescheid zugehen lassen werde — An eine Reihe musikalisch hervorragender und tonangebender Persönlichkeiten unserer Stadt ist, wie wir weiter hören, bereits die Aufforderung ergangen, dem Internationalen Ehrenkomitee als Mitglieder beizutreten. Be-

merkt sei noch, daß der Vorsitzende des Komitees, Herr Kommerzienrat Leichner in Berlin, von Geburt ein Mainzer ist und, trotzdem er den Titel Königl Preußischer Kommerzienrat führt, die hessische Staatsangehörigkeit nicht aufgegeben hat. V. B.

— Kerpen, 13. Oktober. Jahresconcert des Männergesangvereins. Von Stufe zu Stufe steigt der junge Verein, dem noch nicht zwei Jahre seit der Gründung verronnen sind, stetig empor zur Höhe des Erfolges Die scharfe Chordisziplin des vorigen Jahres trat noch schärfer hervor, die Stimmen haben sich mehr aneinander angepaßt und das erhöhte Verständnis machte größere, anspruchsvollere Aufgaben möglich, deren Lösung durchweg als vollkommen gelungen bezeichnet werden darf. Schon der erste Chor: Vineta von Franz Abt war ein voller, ganzer Erfolg, der die Zuhörerschaft bezauberte und über die gewaltigen Fortschritte des Chores belehrte. Die Volkslieder, mit warmem Empfinden, schönem Ausdruck und großer Präzision gesungen, zeigten den Verein in seinem eigentlichen Fahrwasser: „Der Soldat" von Silcher mit seiner erbarmungslosen Tragik, dann das allerliebste und wohl beliebteste, echteste Volkslied „In einem kühlen Grunde" mit seiner vollen deutschen Gemütswärme kamen von Herzen und gingen zu Herzen; das dritte in der Reihe, eine neue Errungenschaft auf dem Gebiete des Volksgesanges — ein rheinischer plattkölnischer Text vom Vorsitzenden des Vereins, durch Professor Schwartz vom großen Kölner Männer-Gesangverein vertont „Et kölsche Hätz" rundete das volkstümliche Kleeblatt in glücklicher Weise ab. Aber Meister Schwartz hatte noch ein Mehr für den jungen Verein getan: Fünfzehn seiner besten Mannen hatte er entsandt, die Kunst des weltberühmten Kölner Vereins zu betätigen. Drei der Herren bewährten sich als tücht'ge Solisten. Herr Dr. Schwann sang mit schönem Ausdruck und sauberster Durcharbeitung im vollen Klange seines herrlichen Basses die tieferenste Ballade: Drei Wanderer, die prächtige „Rheinsage" und das fröhliche Mailied von Rößler, Herr Decker zeigte in der „Zigeunerballade" sowie in den Liedern: „Still wie die Nacht" und „Spielmannslied" den zukünftigen Heldentenor, von dem die deutsche Bühne noch vieles erwarten darf. Mit geradezu erstaunlicher Sicherheit, Klarheit und Schönheit überwand Herr Willy Schumacher die Schwierigkeiten des Bajazzi-Prologs, an deren Klippen so mancher hervorragende Sänger schon scheiterte. Herrn Schumacher's Bariton ist so sympathisch, lieb und herzgewinnend, daß er den Vergleich mit dem vorjährigen Solisten, dem weit und breit bekannten Paul Du Mont nicht zu scheuen hatte; das zeigte der Beifall, der seinem „Letzten Gruß" folgte, sodaß er wie vor ihm Herr Decker sich zu einer Zugabe verstehen mußte. Eine treffliche und wahrhaft würdige Partnerin erstand den Herren in Frau Dr. Schneider. Ein bestrickendes Piano, eine angenehme klare Höhe und ein temperamentvoller Vortrag sind die Vorzüge ihres schönen Soprans; sie sang: Widmung von Schumann, Frühlingslied von Hildach, Hochzeitslied von Othegraven und als Zugabe, die ihr der enthusiastische Beifall abnötigte, ein Wanderlied von Berger. Doch nun zurück zu den Chorvorträgen, zunächst zu den Meisterstücken, welche die Kölner unter Herrn vom Ende's alterprobter Leitung zu Gehör brachten: Ständchen von Abt, Rote Wolken, einer neuen Composition des Dirigenten, die hier ihre Taufe erhielt sowie dem unvergleichlichen Volksliedchen: Tanz, Liebchen, tanz! Mit dem Kerpener Verein zusammen machten die Kölner sich als Soloquartett verdient um den Vortrag des Schultz'schen Chors: „Das Herz am Rhein", wie Herr Schumacher als Baritonist im „Sandmännchen", in dem Frau Dr. Schneider die führende Sopranpartie ebenso wacker vertrat, als in „Glockentürmers Töchterlein", die beide einen ganz besonderen Erfolg erzielten. Die Krone des Abends aber und der denkbar würdigste Abschluß war das Chorwerk von Ernst Heuser: Deutsche Sänger am Missouri. Wer das gehört, der braucht nicht lange zu fragen, was denn den Verein auf diese Höhe des Könnens gebracht hat. Mit wuchtiger, treffsicherer Kraft kam die imposante und doch volkstümliche Composition in ihrem vollen Glanze zu schönster Wirkung, und der Beifallssturm am Schlusse galt ebenso sehr den wackern Sängern als dem trefflichen Componisten, der selbst herausgekommen war, sein Werk auf dem prächtigen Ibach-Flügel zu begleiten. Der höchste Zoll aber gebührt dem Führer dieser einzigen, opferfreudigen Sangesgemeinde, Herrn Wilhelm Davidts, dem gestern die unsäglichen Mühen eines langen Jahres auf's schönste vergollten wurden. Er wird seinen Verein von Erfolg zu Erfolg führen; seine Concerte sind keine Festlichkeiten, es sind Kunstgenüsse im höchsten edelsten Sinne, eine Wohltat für alle, die bereit sind, Edles und Schönes mit warmem Herzen aufzunehmen.

— Der Walzer — ein französischer Tanz. Jetzt nehmen die Franzosen auch die Ehre für sich in Anspruch, den Walzer erfunden zu haben. „La Journée" wirft die Frage auf: „Welches ist der Ursprung dieses hübschen Tanzes, und wo hat man ihn zuerst getanzt?" Musset hielt ihn wie alle Welt für einen deutschen Tanz. Eine Stelle aus seiner „Confession d'un enfant du siècle" ist berühmt: „Einige Walzertänzerinnen geben sich mit einer so wollüstigen Schamhaftigkeit, mit einer so süßen und reinen Hingabe hin, daß man nicht weiß, ob das, was man bei ihnen empfindet, Verlangen oder Scheu ist und ob man, wenn man sie an sein Herz drückt, ohnmächtig werden oder sie wie ein Rohr zerbrechen soll. Deutschland, wo man diesen Tanz erfunden hat, ist sicher ein Land, in dem man liebt". „La Journée" ist durchaus nicht dieser Meinung, sondern nimmt den Walzer als eine französische Erfindung in Anspruch. Das Blatt erklärt, es stütze sich bei dieser Behauptung auf „Manuskripte des 12. Jahrhunderts", die es studirt habe. „Manuskripte des 12. Jahrhunderts" ist ein wenig allgemein ausgedrückt; man möchte etwas Genaueres darüber hören, ehe man eine so interessante Frage für entschieden halten kann. Jedenfalls soll der Walzer in Paris zum ersten Male im Jahre 1178 getanzt worden sein, und er wäre bereits unter dem Namen „Volta" in der Provence bekannt gewesen; von dort sei er nach Paris gekommen, wo er das Entzücken der französischen Könige und ihrer Höfe gebildet. . . Warten wir also, wie gesagt, die genaueren Nachweise ab. . .

Kritischer Anzeiger.

Reinecke, Carl. Op. 258. Pastellbilder für Piano. Leipzig, Bosworth & Co.

Vornehme und liebenswürdige Gedanken und meisterhafte Arbeit lassen diese sieben zutreffenden Charakterbilder — Frühlings-Landschaft, Stille Frage, Auf der Alp, Eilende Wellen, Wasserlilie, Zwiegesang, Letzte Sonnenstrahlen — als wertvolles Material für musikalische, tiefer beanlagte Schüler auf der Mittelstufe geeignet erscheinen.

Germer, H. Neue akademische Ausgabe. Leipzig, Bosworth &Co.

Neu revidirt und sorgfältigst mit Fingersatz versehen erschienen in dieser prächtig ausgestatteten „Edition Bosworth" u. a. die uns vorliegende Nr. 26 und 27: Kjerulf, H. Op. 12 Nr. 4 Caprice und Op. 12, Nr. 5 Berceuse; Nr. 36 und 37: Mendelssohn Op. 14, Rondo capriccioso und Lied ohne Worte Nr. 4.

Lazarus, Gustav. Op. 73. Suite in 4 Sätzen. Leipzig, Rob. Forberg.

Sehnsucht, Vision, Wiedersehn, Menuet — dies sind die Titel dieser mehr klangschönen, als originellen in die letzte Hälfte der Mittelstufe einzureihenden Klavierstücke.

Lack, Théodore. Morceaux pour Piano. Leipzig, Carisch & Jänichen.

Pikant und brillant, ohne von dem Spieler mehr als mittlere technische Fertigkeit zu verlangen, wie alle Compositionen von Lack sind auch vorliegende. Es sind Op. 215 Joyeux Caprice und 216 2) Valse bionde, 2) Valse brune.

Wittenbecher, Otto. Suite italienne. Leipzig, Bosworth & Co.

Von diesen 4 Stücken — Gondoliera, Canzonetta, Dolce far niente, Tarantelle — ist es nur der Walzer „Dolce far niente", welcher eine eigenartige Physiognomie zeigt, der Inhalt der andern Nummern giebt sich zu wenig spontan, als daß er in dem Spieler gleichgestimmte Saiten zum Schwingen bringen könnte. Doch läßt sich überall aus der Arbeit der solid gebildete Musiker herausfühlen.

Damm, Friedr. Op. 92. Unter ihrem Fenster. Steyerisches Ständchen.

— Op. 93. Aus meinem Skizzenbuche. 12 Klavierstücke. Dresden, E. Hoffmann.

Wenn der Componist zu seinem Op. 93 auf dem Titel hinzufügt „Für den häuslichen Kreis", so hat er den Wert seiner Compositionen richtig erkannt, denn sie eignen sich wie wenige ähnliche Sammlungen zur Unterhaltung für junge Spieler ganz vorzüglich ob ihres anmutigen, zum Teil sehr einschmeichelnden Inhaltes.

Hagemann, Julius. Op. 20. Legende für Pianoforte.

Franke, Max. Op. 53. 2 Charakteristische Klavierstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wysman, Joh. Op. 3. Valse. Bremen, Präger & Meier.

Gale, G. R. Trois morceaux: Barcarolle, Nachtstück, Scherzo Leipzig, Bosworth & Co.

Obige Stücke sind unter die bessere Salonmusik einzureihen.

Stoye, Paul. Op. 1. Bravourwalzer für Pianoforte. Leipzig, Barth. Senff.

Eine recht gewandte, auf Effekt berechnete, aber wenig Eigenes sagende Composition für natürlich nur fingerfertige Pianisten.

Horváth, G. Op. 34. Drei moderne Klavierstücke. Leipzig, Bosworth & Co.

Ein elegantes, zusagendes „Valse-Impromptu", ein mit dem Titel nicht recht harmonisirendes „Wiegenlied" und eine angenehme, nur im 15. Takte der logischen Folge entbehrende „Menuett" bilden den Inhalt der drei Klavierstücke, deren Bezeichnung als „modern" nicht recht begreiflich ist.

Weihnachtsmusik. Als eine der edelsten Gaben für den Weihnachtstisch bleibt nach wie vor

Riedel, Carl. Weihnachtsalbum für einstimmigen Gesang und Pianoforte. Tonstücke aus alter und neuerer Zeit. 2 Hefte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Geistliche Volksmelodien (darunter auch schwedische und elsässische, italienische), in Bearbeitung des Herausgebers, Instrumentalsätze älterer Meister, für Pianoforte übertragen, und Tonstücke von Buxtehude, Pachelbel, Händel, Bach und Franck, eingerichtet für eine Singstimme mit Pianoforte, sind hier zusammengestellt, um als „Hausmusik" allen denen zur Erbauung zu dienen, welche über eine Gesangstimme und eine Pianoforte als ausführende Musikliebhaber verfügen können.

Eine reiche Auswahl mittelschwerer und äußerst gefälliger Lieder bieten:

Reinhard, Aug., Op. 70. Weihnachtsalbum. 40 Lieder für die Weihnachtszeit. Berlin, Carl Simon.

Attenhofer, Carl, Op. 105. Drei Weihnachtslieder für 1 Singstimme und Pianoforte.

Zumpe, Herm. Weihnachtslied von Peter Cornelius. Leipzig, Gebr. Hug u. Co.

Zuschneid, Carl, Op. 38. Weihnachtshymne für Sopransolo und Chor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

— Op. 62. Neujahrschoral. Für 4 stimm. Männerchor.

— Op. 63. Weihnachten. Für Männerchor. Quedlinburg, Chr. F. Vieweg.

Das schwierigste dieser letztgenannten, wirkungsvollen Compositionen ist die Weihnachtshymne von Rob. Prutz, welche einen tüchtigen Solosopran (b) verlangt, während die Chöre in mäßiger Schwierigkeit dem Ganzen zu einem eindrucksvollen Schluß verhelfen.

Bartmuß, Rich., Op. 32. Weihnachtsduett für Frauenstimmen und Orgel. Dessau, Buchhandlung des Evang. Vereinshauses.

Nestler, Woldemar, Op. 2 Zwei Weihnachtslieder für Frauen-Gesangvereine. Leipzig, Hans Licht.

Baldamus, G. Weihnachtsglocken. Für Männerchor. Leipzig, Gebr. Hug u. Co.

Leicht und sehr stimmungsvoll.

Rebay, jr., F. Weihnacht im Wald. Für Männerchor mit Soloquartett. Wiener Musik-Verlagshaus.

Rozkošny, Jos. Rich. Christus als Arzt. Hymne für 1 Singstimme und Pianoforte. Prag, Nicolaus Lehmann.

Gabriel von Max' bedeutungsvolles und rührendes Gemälde „Christus als Arzt" (Christus erweckt Jaïri Töchterlein), welches dem Künstler auf der Weltausstellung in Paris den Weltruf eintrug, gab Anlaß zu vorliegender Hymne von Julius Kehlheim, die Rozkošný, dessen Märchenoper „Aschenbrödel" (Popelka) unlängst in Prag auf dem Böhmischen Theater mit großem Erfolge aufgeführt wurde, nach einer alten, ergreifenden Melodie für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet hat.

Das Neue und Originelle dieser Publikation besteht darin, daß mit Dichtkunst und Tonkunst auch die Malerkunst durch eine fein ausgeführte Abbildung des berühmten Gemäldes auf dem Titelblatte, die Zeichenkunst durch Illustrationen des Historienmalers F. Urban und die farbige Reproduktionskunst zusammengewirkt haben, dieses Heft künstlerisch auf's Prachtvollste auszustatten und es zu einem begehrenswerten, sinnigen Geschenk zu machen.

Als Einleitung wird unter der Ueberschrift „Musik und Gesang als Heilmittel" auf die oft wunderbare Einwirkung von Ton und Harmonie auf das menschliche Gemüt hingewiesen.

Für jugendliche Spieler bringt eine reizende Gabe auf den Weihnachtstisch

Norden, Leo. Hänsel und Gretel. Kinderliedersammlung. Leipzig, Bosworth & Co.

enthaltend in leichtem aber wohlklingendem Klaviersatz 36 unserer ewig jungen und hübschen Kinderlieder nebst Text.

Siebzehn leichte Tänze und Märsche ohne Oktavenspannungen enthält

Franke, Max. Op. 47. Der junge Tanzspieler. Magdeburg, Heinrichshofen.

Anspruchslosere Spieler mittlerer Fertigkeit werden Gefallen finden an dem

Czibulka-Album für Pianoforte. Leipzig, Bosworth & Co.

mit 9 Solostücken, Tänzen und Märschen des in weitesten Kreisen beliebten Componisten. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Kerpen. Jahres-Concert des Männergesangvereins am 12. Oktober. Dirigent: Herr Wilhelm Davidts, unter gefl. Mitwirkung von Frau Dr. Schneider (Sopran), Herrn Friedr. Decker (Tenor), Herrn Willy Schumacher (Bariton), Herrn Dr. A. Schwann (Baß), Herrn Ernst Heuser, Professor am Conservatorium der Musik in Köln (Klavier), sowie eines Soloquartetts von Mitgliedern des Kölner Männergesang-Vereins unter Leitung des Herren H. vom Ende. Abt (Vineta, Männerchor). Lieder am Klavier für Baß: Hermann (Drei Wandrer); Obermeyer (Rheinsage [Herr Dr. Schwann]). Volkslieder für Männerchor: Silcher (a) Der Soldat, b) Untreue); Schwartz (Et kölsche Hätz). Lieder am Klavier für Sopran: Schumann (Widmung); Hildach (Frühlingslied); Othegraven (Hochzeitslied). Solo-Quartette; Abt (Ständchen); Ende (Rote Wolken); Volksliedchen: Tanz, Liebchen tanz. Schultz (Das Herz am Rhein, Männerchor). Lieder für Sopran mit Männerchor: Hirsch (Sandmännchen); Reinthaler (Glockentürmers Töchterlein [Sopran: Frau Dr. Schneider]). Lieder am Klavier für Tenor: Sachs (Zigeunerballade); Bohm (Still wie die Nacht); Nicolai (Spielmannslied [Herr Friedr. Decker]). Lieder am Klavier für Bariton: Leoncavallo (Prolog aus Bajazzo); Levi (Letzter Gruß [Herr Willy Schumacher]). Heuser (Deutsche Sänger am Missouri, für Männerchor, Soli und Begleitung [am Klavier der Componist Herr Prof. Ernst Heuser]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 8. November. Bach („Ich lasse dich nicht"). Reinecke („Birg mich"). Kirchenmusik in der Kirche zu St. Pauli am 9. November. Richter („Wenn der Herr die Gefangenen").

Leipzig, 1. November. Lieder-Abend von Helene Staegemann. Am Klavier: Max Wünsche. Spohr (Die Rose). Bach (Der Streit zwischen Phoebus und Pan). Haydn (Schäferlied). Weber (Unbefangenheit). Mendelssohn-Bartholdy (a) An den Mond, b) Italien). Schubert (a) Die junge Nonne, b) Wohin?) Schumann (a) Der Nußbaum, b) Die Hochländer-Wittwe). Loewe (Kleiner Haushalt). Brahms (Vergebliches Ständchen). Kjerulf (a) Synnöve's Lied, b) Liebespredigt). Reinecke (a) Im Maien, b) Klein Anna-Kathrein). Wolf (a) Verborgenheit, b) Mausfallensprüchlein). Strauß (Ständchen). Martini (L'amour trompeur). Bizet (Chanson d'avril). Lacome (Bonjour Suzon!) Chopin-Viardot (Seize ans). Concertflügel: Julius Blüthner. — 4. Nov. Lieder-Abend von Max Weber (Baß-Bariton) unter gefälliger Mitwirkung von Frau Franziska Weber (Recitation). Am Klavier: Herr Amadeus Nestler. Schubert (a) Grenzen der Menschheit,

b) Das Wirtshaus, c) Die Stadt, d) Der stürmische Morgen, e) Ihr Bild, f) Mut [Max Wever]). Schäfer (Abend): Sulzbach (Enzian); Wolf (Der Musikant); Strauß (a) Morgen, b) Heimliche Aufforderung [Max Wever]). Dehmel (Zu eng): Ompteda (Die Uhr); Fritz (Die göttliche Liebe); Marco (Treue); Sommerstorff ('s Marterl [Frau Franziska Wever]). Weingartner (a) Wenn schlanke Lilien wandelten, b) Die Wallfahrt nach Kevlaar, c) Reue, d) Lied des Hunold Singuf, aus J. Wolff's Rattenfänger [Max Wever]). Beethoven (In questa tomba); Brahms (a) Mit vierzig Jahren, b) Verrat). Händel („Nein solch ein Kampf wär' arge Schmach" aus Samson [Max Wever]). Concertflügel: Julius Blüthner.

Concerte in Leipzig.

21. November. Lieder-Abend Oscar Smolian.
24. November. 4. Abend der „Neuen großen Orchester-Abonnements-Concerte".
25. November. Ernesto Consolo (Pianoforte). Arthur Argiewicz (Violine).
27. November. 7. Gewandhausconcert. Symphonie (Nr. 2, Esdur) von Felix Weingartner (zum 1. Male). Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Klavierconcert (Nr. 5, Esdur) von Beethoven und Solostücke vorgetragen von Frau Anna Haasters-Zinkeisen aus Düsseldorf.
28. November. Liederabend von Robert Bertram.
29. November. Klavier-Abend Bruno Hinze-Reinhold.
30. November. Böhmisches Streichquartett.
1. Dezember. 4. Philharmonisches Concert (Winderstein).
1. Dezember. Jan Kubelik.
2. Dezember. Klavierabend Richard Platt.
3. Dezember. 2. Klavierabend Alfred Reisenauer.
3. Dezember. I. Concert des Bach-Vereins.
5. Dezember. 3. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
6. Dezember. Liederabend von Frau Anna Lange-Luhmann.
9. Dezember. 2. Liederabend Dr. L. Wüllner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Fortsetzung.) — „Andreas Hofer." Volksoper in 4 Akten von Emanuel Moór. Text nach einem Plane des Componisten. (Uraufführung im neuen Kölner Stadttheater am 9. Nov. 1902.) Besprochen von Paul Hiller. — Musica sacra. Besprochen von Prof. Albert Tottmann. — Concertaufführungen in Leipzig. — Aus dem Berliner Musikleben. — Correspondenzen: Braunschweig, Budapest, Frankfurt a. M., Magdeburg, München, Paris, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Fortsetzung.)

§ 13.

Einwürfe gegen das leitereigne Klangsystem.

Es ist so ungeheuer schwer, gegen geheiligte Gewohnheiten anzukämpfen; aber wenn diese als nicht zu umgehende Hindernisse eines gesunden Fortschritts erkannt sind, so müssen sie beseitigt werden, es mag kosten, was es wolle. Das leitereigne Klangsystem muss fallen, wenn eine wissenschaftliche Musiktheorie möglich sein soll. Tradition und Naturgesetz sind hier in einem Conflikt, der nur zu Gunsten des letzteren entschieden werden kann. Auf die Anfechtbarkeit des leitereignen Dur- und Mollsystems haben wir schon im Laufe unserer Untersuchungen verschiedentlich hingewiesen. Hier seien nunmehr die wichtigsten Einwürfe zusammengefasst, um eine definitive Ablehnung jenes Systems zu begründen.

1) Widerspruch der Akustik gegen die leitereigne Klangdeutung.

a) Die Grundtöne zu II, III, VI in Dur und Moll stehen ausserhalb der Tonleitertonart. Mag man nun diese Grundstellungen in C dur als D ♮ fis a oder D F a, E ♮ gis h oder E G h, A ♮ cis e oder A C e auffassen, stets ist die Basis der Grundbass eines Durklanges, also transtonischer Grundton.

Dass auch in A moll II⁰ als Grundstellung transtonischer Klang (H ♮ dis ♮ fis) ist, ebenso wie in III der Basisklang C e g, haben wir in § 11, 12 nachgewiesen. Da endlich in A moll die Wurzeltonart A dur den Vorrang hat, sodass alle Akkorde von der A durperspektive zu beurteilen und zu bezeichnen sind, so fällt auch VI aus der Tonleitertonart heraus, indem F a c nunmehr sowohl für A dur wie A moll der Klang der Unterterz ist.

b) Die Klänge der 7. Stufe in Dur und Moll sind niemals originäre Grundstellungen, sondern stets elliptische Dominantseptimen- oder Nonenakkorde.

Folglich bleiben allein I, IV, V des leitereignen Dursystems als Vertreter der Durtonart und gleichnamigen Molltonart übrig.

Diese Tatsachen sind durch die musikalische Akustik unwiderleglich festgestellt, ebenso die Art und Weise, wie II, III, VI in Dur und II⁰ in Moll tonische Bedeutung gewinnen können.

2) Widerspruch der Akustik gegen die stufenweise Diatonik des leitereignen Klangsystems.

Akustisch ist nur ein Aufbau der Klänge in harten Quint- oder Terzabständen zu rechtfertigen, wie das neue tonale Klangsystem ausweist. Auch aus diesem Grunde können nur der Mittelklang und die beiden Dominanten die Tonleitertonart vertreten. Tadelnswert ist die fortlaufende Bezifferung I IV V, da IV ebenso Klang der unteren, wie V der oberen Quinte ist und die Symmetrie der Verhältnisse IV—I und V—I gar nicht zum Ausdruck kommt, wie es wenigstens in der Bezeichnung „Dominant" und „Subdominant" geschieht.

3) Wertlosigkeit des Stufensitzes für die tonische Bedeutung der Klänge.

Dass nur die latente akustische Qualität eines Klanges über seine tonische Zugehörigkeit sichere und befriedigende Auskunft zu geben vermag, beweisen § 11 und 12.

4) Unnötige Vermehrung der Mehrdeutigkeit der Klänge.

Gemäss der leitertreuen Harmonik können D_0, E_0 und A_0 in C dur sowohl bezw. als II, III, VI wie als I von D, E, A aufgefasst werden. Ist es nicht viel einfacher, diese Grundstellungen stets als ausweichende (transtonische) Klänge zu erklären, zumal sie das Ohr wirklich so hört? (Bestätigt von E. F. Richter, Contrapunkt S. 48, 58 und Hauptmann Natur der H. S. 165).

5) Verkehrung des Verhältnisses zwischen Harmonie und Melodie.

Akustisch ist allein die Ableitung der Melodik (Tonleiter) aus der Harmonik des einfachen Dursystems berechtigt, nicht umgekehrt. In diesem sind nur I, IV, V Grundtöne, nicht aber auch die übrigen Stufen der Tonleiter. Die zweite Stufe d ist Erzeugnis von g als Grundton des Dominantklanges, nicht aber der Mollklang d f a Erzeugnis der zweiten Stufe d als Grundtones. Ebenso ist III Terz des Mittel-, VI des Subdominant- und VII des Dominantklanges. Schon das Princip der Klangvertretung der Tonleitertöne (§ 4) muss also zur Preisgabe des leitereignen Klangsystems führen. Als Grundtöne können d, e, a nur Durklänge erzeugen, würden also ausserhalb jenes Systems stehen.

6) Verwischung der Analogie zwischen Dur und Moll (cf. § 7, IV d) durch die Unterschiedlichkeit des leitereignen Dur- und Mollsystems.

7) Lückenhaftigkeit des leitertreuen Systems.

Mussten wir oben (ad 1) dem System den Vorwurf machen, dass es zuviel Klänge enthält, so ist hier auszuführen, dass die Beschränkung auf die Tonleitertöne in keiner Weise den Anforderungen der Praxis genügt. Um auch Nebentöne zu gewinnen und so das einfache Dursystem zum meditonalen System auszubauen, haben wir die quint- und terzverwandten Durtonarten nach dem Niveau der herrschenden Tonart projizirt. Wie verfährt nun die bisherige Theorie mit den ausserhalb der Tonleitertonart befindlichen Akkorden? Man hat sich auf dreifache Weise zu helfen gesucht:

a) Durch die übergreifenden Systeme Hauptmann's. Dadurch werden in C dur die Klänge D fis a (c e) und in C moll G h des f, D fis as (c es) nebst darin enthaltenen Akkorden gewonnen. Dass diese die Tonart nicht aufheben, also nicht modulirend wirken, wird von Hauptmann S. 43, 46, 140 seines Werkes bezeugt. Wird aber einmal durch Zulassung von Nichttonleitertönen die Diatonik in Bresche gelegt, so ist nicht einzusehen, weshalb nicht auch anderen, durch die übergreifenden Systeme nicht zu begründenden Klängen der Eintritt in die Tonart gestattet werden soll, namentlich wenn sie mit dem Mittelklange noch näher verwandt sind als d fis a und d f a, z. B. dem E-, As-, Des-, H durklange.

b) Man hat jedes Auftreten eines nicht leitereignen Klanges als Uebergang in eine neue Tonart (Modulation) und die Rückkehr zur herrschenden Tonart als Rückmodulation aufgefasst. Diese Methode widerspricht aber dem Trägheitsgesetz, nach welchem sich das Ohr nicht ohne hinreichenden Grund in eine neue Tonart umstimmt. Zudem ist es wenig logisch, wenn in der Verbindung C B_0 C der B mollklang als I, also als Modulation erklärt wird, in der Folge C D_0 C aber der ganz analog wirkende D mollklang als leitereigen (II).

c) Noch viel verkehrter ist die zur Zeit übliche Methode, nicht leitereigne Klänge als alterirte leitereigne anzusehen. So soll der D-, E- und A durklang in C dur = D ♯ f a bezw. E ♯ g h und A ♯ c e sein, der Des- und As durklang gar = ♭ D f ♭ a, ♭ A c ♭ e, ferner der H durklang in C dur und A moll = H ♯ d ♯ f, der B durklang in A moll = ♭ H d f! Einen eklatanteren Beweis für die Willkür und Augenmusik der bisherigen Theorie kann es nicht geben, dem natürlichen (akustischen) Denken und Empfinden wird damit geradezu Hohn gesprochen. Dass der Durklang stets der primäre, weil von der Natur direkt gegebene Klang ist, dass also Molldreiklänge und verminderte Dreiklänge nur von D u r akkorden abgeleitet werden können, nicht umgekehrt, diese akustisch allein berechtigte neue Auffassung wird hoffentlich mehr und mehr Anhänger gewinnen, zumal nur sie ein einheitliches, consequent durchgeführtes, also wirklich wissenschaftliches Musiksystem zulässt.

Auch die Lehre Sechter's, dass jedem „chromatischen" Satz ein diatonischer zu Grunde liege, ist nicht aufrecht zu erhalten, wie folgende Verbindungen beweisen, welche mit den beigefügten, auf die Terz bezüglichen, Vorzeichen viel natürlicher wirken als ohne sie, vorausgesetzt, dass die betreffenden Klänge betont werden:

C $\overset{\sharp}{E}$ A_0 D_0 G^7 C, C $\overset{\sharp}{E}{}^7$ etc., C $\overset{\sharp}{A}{}^7$ D_0 G^7 C, A_0 (♯ d h (♯) f h) E_0 D^6_0 A_0. Wegen der Quintverwandtschaft werden hier transtonische authentische Schlüsse gehört. Das Verhältnis zwischen leitereignem und nicht leitereigenem Satz ist hier also gerade umgekehrt: Der letztere ist nicht aus ersterem, sondern dieser aus jenem abgeleitet, d. h. e g h = E ♮ gis h etc.

Anhang.

Zukunftsmusik?

I. Reine Molltonarten als modernisirte Kirchentonarten.

„Das System der Tonleitern, Tonarten und deren Harmoniegewebe beruht nicht auf unveränderlichen Naturgesetzen, sondern auf ästhetischen Prinzipien, die mit der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit einem Wechsel unterworfen sind und noch sein werden" (Helmholtz, Tonempfindungen S. 358). Verfolgt man die Entwicklung der modernen Tonarten aus den griechischen- und Kirchentonarten, die sich nicht durch ihre absolute, sondern durch ihre relative Tonhöhe (Lage der Halb- und Ganztöne) unterschieden und statt durch das (damals noch unbekannte) Princip der Tonalität allein durch das Innehalten eines bestimmten Umfanges und durch die häufige Wiederkehr bestimmter Töne und Intervalle sowie durch ihre lediglich melodische Geltung charakterisirt werden; bedenkt man ferner, dass die griechischen wie die persisch-arabischen Tonarten sogar mit Vierteltönen operirten, die alten chinesisch-gälischen Skalen aber ohne Halbtöne sind; endlich, dass neuerdings auch die sog. melodische Molltonleiter zum

harmonischen Ausbau des Mollgeschlechtes verwendet wird, so wird man Helmholtz Recht geben müssen, jedoch mit einer Einschränkung: Das einfache Dursystem ist der vollkommenste Ausdruck des Naturgesetzes, muss also wie dieses unwandelbar sein und stets im Vordergrunde des musikalischen Empfindens stehen. Dagegen ist die von jeher schwankende und variable Bildung der Molltonarten nicht verwunderlich, wenn man weiss, dass 4 Durtonarten zu ihrem Verständnis nötig sind, deren Mischung in verschiedener Weise erfolgen kann. Dass solche Mischungen stets etwas künstliches an sich haben und eine einheitliche Wirkung des Ganzen ausschliessen müssen, ist klar. Auch unser gebräuchliches Moll ist ein künstliches, daher keineswegs für alle Zeiten festgegründetes Geschlecht, wenn auch der Compromiss zwischen den concurrirenden, mollbildenden Durtonarten zu Gunsten der gleichnamigen Durtonart ein sehr glücklicher ist.

Um neue Ausblicke für die Zukunft zu gewinnen, setzen wir zunächst die Kirchentonleitern, soweit sie steigend die Mollterz enthalten, hierher:

Aeolisch: $a \overset{1}{\frown} h\ c\ d\ e\ f \overset{1}{\frown} g \overset{1}{\frown} a.$

Dorisch: $d \overset{1}{\frown} e\ f\ g\ a\ h \overset{1/2}{\frown} c \overset{1}{\frown} d.$

Phrygisch: $e \overset{1/2}{\frown} f\ g\ a\ h\ c \overset{1}{\frown} d \overset{1}{\frown} e.$

Die Lage der unterscheidenden Ganz- und Halbtöne ist durch die Ziffern 1 und $1/2$ gekennzeichnet.

Das Verhältnis der Kirchentonarten zu der modernen Tonartenentwicklung sei durch folgende Ansichten erläutert: E. F. Richter über die Bearbeitung des Chorals in den alten Kirchentonarten (Contrapunkt S. 114): „Wir sehen also, dass während die Melodie nur die Einführung des Leittons (der Leitsept), sowie die Verwandlung der grossen in die kleine Sexte, und zwar beides nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen gestattet, die Behandlung der Begleitstimmen lediglich unserm Dur und Moll entspricht, natürlich mit gewissen Modificationen“ (Richter rechnet dazu die Vermeidung von Modulationen nach fernliegenden Tonarten und gewisse moderne Harmonieverbindungen, wurzelnd in der Chromatik und der Verzögerung oder gänzlichen Verhinderung der natürlichen Auflösung der Dissonanzen).

Polak (Zeiteinheit S. 106—109): „Polyphonisch gilt kein aufsteigender Leitton von einer ganzen Sekunde; der aufsteigende Leitton muss eine kleine Sekunde umfassen, er muss die grosse Terz der Dominant sein.“ S. 93: „Jahrhunderte lang wollte man zwangsweise die accidentiellen Tonleitern (Dorisch und Phrygisch) zu essentiellen Tonleitern erheben. Es ging natürlich nicht, da es nur eine einzige essentielle Tonleiter, unsere Durtonleiter giebt und selbst unsere Molltonleiter, die aus dem dorischen Kirchenton entstanden ist, aus einer Zusammenpassung von Teilen der Durtonleiter zusammengestellt ist (s. o. § 7, I. Anm.). Aber ebenso unwiderleglich spricht aus unserer Musik der letzten Jahrhunderte nach der Renaissance, dass, nachdem man einmal zur Erkenntnis der tonalen Erfordernisse gekommen war, alle die drei Mollformen als Erzeugnisse der rationellen tonalischen Durtonleiter innerhalb dieser Tonalität auf's kostbarste zu verwerten sind. Wir gehen von einer Form in die andere über, verweilen nach Belieben, kurz oder lang, mit 2 Noten oder 2 Takten, aber als Schluss kann keine andere Form dienen, als nur die Durskala, sowohl in der Dur- wie in der Molltonart“. Polak hält daher die Bemühungen von Helmholtz (Tonempfindungen S. 469), die Kirchentöne für die moderne Theorie und Praxis zu retten, für vergeblich.

Ziehn (Harmonie- und Modulationslehre S. 54): „Wie andere chromatische Veränderungen, so ist auch die kleine Septime nur vorübergehend, „zufällig“. Als Grundlage der Molltonart ist die Molltonleiter mit kleiner Septime ebenso wenig brauchbar wie die Molltonleiter mit grosser Sexte. Dem Moll die kleine Septime zuweisen, bedeutet, dass eine seltene Ausnahme die allgemeine Regel ist und ferner, dass die Mollcompositionen unserer Meister in einem fehlerhaften, wenn nicht gar gänzlich verfehlten Tongeschlecht geschrieben sind.“

(Schluss folgt.)

„Andreas Hofer.“

Volksoper in 4 Akten von Emanuel Moór.

Text nach einem Plane des Componisten.

(Uraufführung im neuen Kölner Stadttheater am 9. Nov. 1902.)

Besprochen von **Paul Hiller.**

Vorab sei constatirt, daß den ganzen Abend über viel Stimmung im Publikum herrschte und daß diese sich in einem dem Componisten bereiteten starken Erfolge lauten Ausdruck verschaffte. Warum der Textverfasser nicht genannt ist, weiß ich nicht, jedenfalls hat der Führer oder vielmehr die Führerin (!) der sehr gewandten Feder, welche die zur Opernhandlung gruppirten Bilder in wirksamer Sprache aneinanderreihte, keinen Grund, sich zu verstecken, und so darf ich wohl etwas indiscreter sein, als der Theaterzettel, und Fräulein v. Ferro als Librettistin nennen, — dieselbe hochbegabte Dame, der Emanuel Moór den Text seiner im vorigen Jahre aufgeführten „Pompadour“ verdankte. Die Handlung knüpft an die bekannten Schicksale des populären Oberanführers der Tiroler in dem Augenblicke an, da die tapferen Bauern sich im Mai 1809 zu den Kämpfen gegen die wieder eingedrungenen Franzosen rüsten. In der Wirtsstube des Sandhofes zu Passeier wird, nachdem ein kaiserlicher Bote dem Hofer die Aufforderung zum Kampfe überbracht, die letzte Verabredung für das Rendezvous am Iselberg getroffen. Der zweite Akt bringt diesen Kampf selbst mit der Wendung zum Siege der Tiroler nebst einigen wesentlicheren Zwischenfällen und schließt mit der Uebergabe des Degens eines Parlamentair-Offiziers an Andreas Hofer. Im dritten Bilde wird zu Innsbruck vor der Hofkirche das Siegesfest gefeiert, und Hofer empfängt den Dank seiner Landsleute. Das Fest findet aber eine peinliche Unterbrechung. Wieder kommt der kaiserliche Bote; er überbringt die Urkunde über den Akt schmählicher Undankbarkeit, durch welchen der Kaiser Franz von Oesterreich die treu zu ihm haltenden Tiroler im Stiche ließ und sie den Franzosen überantworten wollte. Nach allzu kurzem Ueberlegen giebt der so schwer enttäuschte Tiroler Held den Wünschen seiner Freunde nach und vereinigt sich mit ihnen zu erneutem verzweifelten Kampfesgelöbnis. Die Braven hoffen, daß Hofer's Stern ihrer guten Sache auch weiter den Sieg bringen wird. Da der vierte Akt beginnt, haben die um ihre heimatliche Scholle Ringenden trotz allen Todesmutes vor der gewaltigen

Uebermacht des Feindes weichen müssen, und da von französischer Seite ein hoher Preis auf seinen Kopf als den eines „Rebellen“ gesetzt wurde, sah sich Hofer gezwungen, mit Frau und Kind in einer verborgenen Sennhütte auf der Höhe der Berge Schutz zu suchen. Hier hinauf bringt ihm eine treue Hausgenossin, Lena, die notwendigsten Nahrungsmittel. Doch ein landsmännischer Verräter, Franz Raffel, der zu dem jungen Mädchen in Liebesbeziehungen steht, hat Hofer's Aufenthalt ausgespürt und, den Judaslohn in der Tasche, überliefert er den Helden mit den Seinen den französischen Häschern. — Mit gutem Geschmack hat die Textdichterin auf den billigen und naheliegenden Effekt der sichtbaren Todesvollstreckung an Hofer verzichtet. Sie läßt den vor der Hütte Gefesselten rührenden Abschied von den Bergen und dem Leben nehmen, nachdem ihm sein naher Tod verkündet wurde und auf das „En avant, marche!“ des Offiziers, wendet sich Hofer zum letzten Gange. — Die in die hier skizzirte Handlung reichlich breit hineinspielende Liebelei zwischen Lena und Raffel ist an sich von geringem Interesse, doch gab sie dem Componisten immerhin Gelegenheit zur Abwechslung gegenüber den rein heroischen Motiven und den Volksscenen; die Figur Raffel's ist überhaupt die am wenigsten glücklich gezeichnete. Besser gelangen einige Episoden, so der Capuzinerpater Haspinger, Hofer's Frau Gertrud und ein sterbender Tiroler Krieger. Die ganze schlicht-poetisch gehaltene Sprache entbehrt nicht höhern Schwunges, klügelt nicht viel und ist so recht auf die Volksoper zugeschnitten. Ohne daß die Regie direkt durch den Zwang der Entfaltung größerer scenischer Künste in Anspruch genommen wird, bietet das Werk doch jeder leistungsfähigen Bühne prächtige Gelegenheit zur Stellung schöner Bilder und zur Verwendung wirksamer Dekorationen.

Dem deutsch-ungarischen Componisten Emanuel Moór ist zunächst nachzurühmen, daß er, dessen musikalisches Wesen ich bei Besprechung seiner frühern lyrischen Oper eingehend an dieser Stelle gewürdigt habe, Milieu und Stimmung dieses vornehmlich heroischen und kriegerischen Sujets sehr gut getroffen hat, daß er, trotz gebotener Einflechtung weicherer Motive, den Stil des so ganz anderem Boden entwachsenen Werkes unbeirrt festzuhalten verstanden hat. Moór hat gezeigt, daß seine Orchestersprache über alle wünschenswerten Register verfügt, daß ihm Tragik und Leidenschaftlichkeit für die musikalisch überzeugende Ausmalung der Kraftstellen — und dieser sind viele — in erfreulichem Maße zu Gebote stehen. So hat er gerade nach dieser Richtung hin dem Orchester, abgesehen von der erforderlichen Ergänzung und Unterstützung der Sänger, eine charakteristisch-schöne Aufgabe zuerteilt, und eben der Instrumentalpart ist es, der auch dem bei einem Andreas Hofer kaum zu unterdrückenden, zum Populären neigenden Lokaltone verständnisinnig das Wort redet. Die Musik oder, sagen wir treffender, die Reflexion Moór's ist durchweg nicht gerade eine tiefgründige zu nennen, ja manches haftet ziemlich lose an der Oberfläche, aber es ist dann meist mit Grazie hingeworfen. Auch an einigen Stellen wesentlicher seelischer Conflikte steht die Tatkraft der Ueberlegung über dem Feuer der Erfindung. Die geschickt concipirte Ouverture, die in kurzen Strichen den musikalischen Gedankengang andeutet, ist eine an sich sehr beachtenswerte und auch außer Zusammenhang mit der Oper schön wirkende Composition. Im Uebrigen hält sich der Tonsetzer mit seinem Orchester von Anfang bis Ende fest an den Scenengang gebunden und während ihm der melodische Born reichlich fließt, hat er uns auch sonst in der Sprache der einzelnen Instrumente viel zu sagen. Mangel an Geist wäre wohl der letzte Vorwurf, den man gegen Moór erheben könnte. Man braucht sich keineswegs mit jedem Detail seiner Gedanken oder der Ausführung derselben einverstanden zu erklären, und ich tue das auch keineswegs, aber man wird zugeben müssen, daß dieses Orchester zum Bache „Andreas Hofer“ sich nicht nur an eine große Aufgabe gestellt, sondern diese auch mit hervorragendem Gelingen gelöst hat. Daß Moór sich im Allgemeinen als „gemäßigter Moderner“ qualificirt, braucht wohl nach dem Gesagten nicht erst sonderlich betont zu werden und zur Beruhigung gewisser Leser sei versichert, daß ein im weitern Verlauf der Oper in interessanter Weise verwendetes Leitmotiv in hübscher Zeichnung in dem Momente zuerst auftritt, da Hofer den Entschluß zum Kampfe (1. Akt) faßt. Vielfach wendet Moór mit Glück die gebundene Form der Gesänge in Solo- und Duoscenen an, zumeist indeß herrscht der fließende Dialog vor. Die bedeutendste Nummer im erstgenannten Charakter ist ein großes Duett im 4. Akte zwischen dem Verräter Raffel und der getreuen Lena, eine Scene, die bei halbwegs guter gesanglicher Ausführung starker Wirkung sicher ist. Sonst sind die Hauptmomente der drei großen Rollen des Hofer (Bariton), der Lena (Sopran) und des Raffel (Tenor) meist deklamatorisch gehalten. Diese drei Rollen können die Sänger umso eher als dankbare ansehen, als Moór die Stimmen recht geschickt zu behandeln weiß. Der Hofer speziell ist eine Prachtrolle für einen stimmenkräftigen Baritonisten von einiger Persönlichkeit. Last not least sei betont, daß Moór, der sich trefflich auf die Chöre versteht, diese mit einer nicht nur umfangreichen, vielmehr auch effektvollen Aufgabe bedacht hat. — Die Erstaufführung in dem (die vielen und bedeutenden baulichen Fehler übrigens in immer unliebsamerer Weise zur Geltung bringenden) neuen Stadttheater nahm, durch Capellmeister Mühldorfer und Oberregisseur A. Hofmann im Ganzen recht gut vorbereitet, einen schönen Verlauf und dabei entwickelten glänzende neue Dekorationen (von Kautsky in Wien) besondere landschaftliche Pracht. Herr Bischoff bot als Hofer eine imposante Leistung und den wuchtigen Scenen des kampfesfreudig-frommen Patrioten kam die eherne Kraft seines Organs so recht zu statten. Emanuel Moór, der zur Premiere erschienen war, konnte sich persönlich überzeugen, wie sympathisch sein Werk aufgenommen wurde und unser, durch die interessante, so recht populär gehaltene Neuschöpfung, lebhaft interessirtes Publikum erbrachte ihm seinen Dank in vielfachen, den Charakter einer gewissen Herzlichkeit tragenden Hervorrufen.

Musica sacra.

Bekanntlich sind in der Messen-Composition drei Arten zu unterscheiden: a) die Messen, welche speziell für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt sind und daher hauptsächlich die Aufgabe haben, das religiöse Empfinden (während der priesterlichen Celebration am Altare) anzuregen und weihevoll zu stimmen, — b) die Messen, welche (schon ihrer größeren Anlage und künstlerischen Ausführung wegen) sich dem gottesdienstlichen Gebrauche mehr oder weniger entziehen, und c) endlich solche Messen, welche durchaus für größere musikalische Aufführungen bestimmt sind, wie z. B. die großen Messen eines Joh. Seb. Bach, L. v. Beethoven, Liszt u. a. m. Und auch hier wären noch confessionelle Unterschiede zu machen, insofern die einen vorwiegend protestantischen, die an deren spezifisch katholischen Geist

atmen. Dasselbe gilt auch von der Auffassung des Requiemtextes (Mozart, Verdi, Brahms ꝛc.).

Es liegen uns nun heute vier Messen, (sämtlich bei F. E. C. Leuckart — Constantin Sander — in Leipzig erschienen) der ersten Art vor: A) Von **Josef Rheinberger** Messe (in Adur) für vierstimmigen gemischten Chor, Soli und Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung Op. 126 B; nach der Originalausgabe (für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel) bearbeitet von **Josef Renner** jun. — sodann Messe (in Asdur) Op. 172 B nach der Originalausgabe (auch für Männerchor mit Orgel in Bdur) gleichfalls von J. Renner jun. bearbeitet — ferner Messe (in Amoll) Op. 197 (nachgelassenes Werk) und „nach der im Besitze der kgl. bayr. Hof- und Staatsbibliothek in München befindlichen Handschrift ergänzt und herausgegeben" von **Louis Adolphe Coerne**.

B) Endlich liegt uns noch eine Messe mit dem Beisatze „In Memoriam Josephi Rheinberger" von **Louis Adolphe Coerne** (Op. 53) für sechsstimmig gemischten Chor mit Orgel (adlibitum) vor. —

Daß sämtliche hier angeführte Messen für den Gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt sind, geht schon daraus hervor, daß die ersten Worte einzelner Sätze (z. B. im Gloria) der Intonirung des Priesters am Altar überwiesen sind, und die Orgel sowie der Chor erst nach diesem einsetzt. In der Missa von Coerne begegnen wir sogar zuweilen einem Zurückgreifen auf die alten Kirchentöne.

Ueber die einzelnen Messen uns eingehend zu verbreiten fehlt hier der Raum, auch bedarf es dessen nicht, da Alles in ihnen durchaus edel und stilgemäß, sanglich, wohllautend und stimmungsvoll erhebend ist. Besonders aufmerksam gemacht sei auf das Benedictus in Rheinberger's Messe Op. 197, welches als Canon behandelt ist.

Coerne's Messe ist gleichfalls durchaus zweckentsprechend und enthält gar viele schöne, kräftige Partien, so z. B. der Schluß des Credo (S. 27), sowie das „Osanna" (S. 29), während das vorangehende Sanctus einen zarten, dabei echt heiligen Ton anschlägt. Daß sich der Componist vortrefflich auf Contrapunktik versteht, zeigt sich nicht nur in allen Sätzen der Messe, sondern auch in dem herrlichen Stimmengewebe des Benedictus, in welchem allerdings die moderne Harmonik sehr in den Vordergrund tritt. Seltsam aber schön berühren die einzelnen responsorienhaften Stellen im Agnus Dei (welche an einzelne Stellen in Verdi's Requiem erinnern) mit dem darauf erfolgenden Choreinsätzen. — Gewiß wird auch diese Messe ihre tiefgehende Wirkung nicht verfehlen. Prof. Albert Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 9. November. Herr Fritz von Bose vermittelte im Verein mit Frau Lily Henkel (London) für zwei Pianoforte eine conventionelle Phantasie (Op. 11) von M. Bruch, eine ebenfalls wenig belangreiche Chaconne (Op. 82) von S. Jadassohn und C. Reinecke's Improvisata über das altfranzösische Volkslied „La belle Grisélidis" (Op. 94) exakt und technisch fein durchgearbeitet. Als Solostück hatte er sich Schumann's Phantasie Cdur Op. 17 gewählt, in derem Vortrage seine technische Unfehlbarkeit und musterhafte Klarheit entschädigen mußten für den Atem glühender Leidenschaft, den zu entfachen seinem Naturell nicht gegeben ist.

Als Sängerin wirkte Frl. Constance Valery mit, deren Stimme zur Zeit aber noch ungleichmäßig ausgebildet ist und infolge eines Sprachfehlers wohl nie zu künstlerischer Vollkommenheit wird gebracht werden können.

Recht interessant waren die von ihr u. a. vorgetragenen 6 Manuskriptlieder von Frau Julia von Bose, die sämtlich — Morgenlied, Wenn schlanke Lilien wandelten, Im Volkston, Trost, Das Meislein, Frühlings-Einzug — in Inhalt und Form auf eine gesunde, durch und durch musikalische Begabung der Componistin schließen lassen und des ihnen gespendeten Beifalls vollauf würdig waren. R.

— 10. November. III. Abonnement-Concert in der Alberthalle. („Aus der neuen Welt". Symphonie Emoll Nr. 5, Op. 95 von Anton Dvořák; Concert Amoll für vier Klaviere mit Begleitung des Streichorchesters von Joh. Seb. Bach; Holländer-Ouverture von Richard Wagner. Gesang: Theodor Bertram. — Leitung; Bernhard Stavenhagen.)

Eine willkommene Gabe brachte das dritte der „Neuen Orchester-Abonnement-Concerte": Dvořák's lebensprühende, originelle Emoll-Symphonie. Das prächtige Werk scheint Herrn Stavenhagen ganz besonders zu liegen, denn diese das Concert eröffnende Symphonie war sicherlich die einwandfreieste Leistung im Verlaufe des Programms und machte sorgfältig ausgefeilt, in Bezug auf die gerade hier so charakteristische rhythmische Prägnanz fast ideal, einen ungemein frischen, nachhaltigen Eindruck; namentlich auch der wunderschöne zweite Satz. Daß Stavenhagen das virtuose Element am meisten zusagt, bewies die Symphonie wiederum und das sei ausdrücklich anerkannt: in den Wagner'schen Tonwerken dagegen (Wotan's Abschied aus „die Walküre" und Holländer-Ouverture) vermißte man schmerzlich den großen Zug. Wir schätzen die neuerdings hie und da beliebte übermäßige Breite durchaus nicht, aber wenn die dramatischen Accente so verwischt werden, wenn das Tempo fast ohne jede Modificirung von Anfang bis Schluß metronomisch starr bleibt, so liegt die Gefahr des „Herunterspielens" gerade bei Rich. Wagner's Musik sehr nahe. Ganz abgesehen von der bedenklichen Schwankung zwischen Sänger und Orchester in Wotan's Abschied hätten wir in diesem Werke wie in der Holländer-Ouverture etwas ganz anderes von Herrn Stavenhagen erwartet; seiner Betätigung als Dirigent scheint zum mindesten die innere Notwendigkeit zu fehlen.

Theodor Bertram fühlte sich auf dem Concertpodium offenbar nicht recht heimisch; die Arie des Lysiart: „Wo berg' ich mich" aus Weber's „Euryanthe" und Wotan's Abschied („Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind") trugen indessen dem trefflichen Sänger dank seiner eminenten stimmlichen Vorzüge reiche, wohlverdiente Ehren ein.

Sehr wirkungsvoll war schließlich das Amoll-Concert für vier Klaviere und Streichorchester von J. S. Bach, welches von den Damen Brünner, Mikorey, Bartholomay und Gerlach ausgezeichnet gespielt wurde. Die Wahl dieses Concertes — bekanntlich die Bearbeitung des Amoll-Concertes (für vier Violinen) von Vivaldi — muß Herrn Stavenhagen als ein besonderes Verdienst angerechnet werden. M. S.

— 14. November. Das zweite Concert des böhmischen Streichquartetts der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan fand statt mit Werken von Haydn (Quartett Gdur, Op. 77 Nr. 1), Dvořák (Gdur Op. 106) und Schubert (Dmoll, Der Tod und das Mädchen). Der ungetrübte Genuß, den die Herren mit ihren idealschön zu nennenden Leistungen auch an diesem Abend boten, ließ schmerzlich bedauern, daß das so beifallsfreudige Publikum kein zahlreiches war. Die Teilnahmlosigkeit Kammermusikaufführungen gegenüber ist ein beklagenswertes Zeichen der Zeit und wirft ein trübes Licht speziell auf das „musikliebende" Leipzig.

F. Brendel.

— 15. Nov. Zweite Kammermusik im Gewandhause. Der zweite Kammermusikabend der Herren Concertmeister Berber, Heyde, Sebald und Prof. Klengel, war besonders bedeutungsvoll durch den wunderbar abgeklärten Vortrag des Bdur-Quartetts (Op. 130) von Beethoven. Hätte man auch stellenweise die zweite Geige etwas weniger zurücktretend wünschen können, so vermochte

dieser Umstand die Großzügigkeit der Interpretation des Ganzen nicht wesentlich zu beeinträchtigen. Das erhabene, tiefgründige Werk, das in musikalischer wie in technischer Hinsicht die höchsten Anforderungen stellt, hinterließ dank der Meisterschaft unseres ausgezeichneten Gewandhaus-Quartetts wiederum einen nachhaltigen Eindruck. Außer Haydn's Gmoll-Quartett (Op. 74 Nr. 3) enthielt das Programm eine Novität, nämlich ein neues Streichquartett (Es dur, Op. 10) von Ottokar Nováček, einem hier nicht mehr unbekannten Componisten. Wir waren zu unserm Bedauern verhindert, das ganze Werk zu hören, können jedoch den entschieden guten Erfolg desselben constatiren. Von competenter Seite wird uns mitgeteilt, daß die Composition — obwohl nicht immer dem Quartettstil entsprechend — als durchaus vollwertig und wirkungsfähig weitere Beachtung verdient. Die einzelnen Sätze sind: I. Allegro molto (In heiterer Stimmung). II. Molto Adagio. III. Presto. IV. Vivace (Sehr lustig und lebhaft).

M. S.

— 17. November. III. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. „Eine kleine Nachtmusik" von Mozart, Serenade für Streichorchester von unendlicher Poesie und Anmut, begann den Abend, und zeigte was noch die schlichten ungekünstelten Töne dieses Wirklichen auf ein empfindsames Gemüt bewirken können, wenn sie mit Lieblichkeit und Hingebung — wie es geschah — wiedergegeben werden. Fast im Contraste zu dem Erwähnten stand in der Folge dieses Programmes jenes Rondo nach alter Schelmenweise, dessen Witz und Wert wohl einzig in einer gewissen Extravaganz der Zusammenstellungen und orchestralen Combinationen mehr als in einem wirklichen Witz der Gedanken zu finden ist: „Till Eulenspiegels lustige Streiche" meine ich, von Richard Strauß! Mozart's Humor — Strauß's Humor: welch anderes Ding! si licet magna u. s. w. im verkehrten Sinne. Doch was das Hauptinteresse des Abends ausmachte, war der Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts seitens des Herrn Karl Halir, ein Meister, der mit Sicherheit und temperamentvollem Auffassen an seine Aufgaben schreitet. Stellenweise erwärmte sich dieser Künstler sogar zu wirklicher Leidenschaft des Vortrages, durch die allerdurchsichtigste Klarheit und Leichtigkeit seiner Bogenführung Ton und Empfindung verklärend. Leidlich erschien das Orchester in der Begleitung: dasselbe Horn, dem große Schwierigkeiten im Strauß'schen Stücke gelangen, quaxte böse in eine pp. Stelle hinein. Eine Romanze von Bruch und Ries' Perpetuum mobile befestigten im Publikum die günstige Meinung, so daß Herr Halir eine Bach'sche Gavotte in Form einer Zugabe folgen ließ.

Haydn's VII. (Cdur-)Symphonie beschloß den Abend: ein schönes Tonstück, das auf Beethoven wie prophezeiend hinweist.

Benno Geiger.

— 19. November (Bußtag). I. Abonnement-Concert des Riedelvereins: „Debora". Oratorium von Georg Friedrich Händel. (Einrichtung von Friedrich Chrysander).

Gehört es auch längst zu den Gepflogenheiten des Riedelvereins, Händel's Oratorien in der Chrysander'schen Einrichtung aufzuführen, so können wir nicht umhin, Aufführungen dieser Art immer mit besonderer Genugtuung zu begrüßen; denn einmal wird durch Chrysander's Bearbeitung, der ausschließlich das Händel'sche Original zu Grunde liegt, schlagend bewiesen, daß die Klangfarbe des abweichend von unserem modernem Orchester in den Holzbläsern chormäßig besetzten Händel-Orchesters von ganz eigentümlicher Wirkung ist und daß zweitens durch die Wiedereinführung des vorgeschriebenen, bei den Conzeptionen dieses und ähnlicher Werke als selbstverständlich vorausgesetzten Klaviers (Cembalo) als Orchester-Instrument die meist als beabsichtigt und eigentümlich angesehene Dürftigkeit der Harmonie-Füllstimmen in der Musik jener Zeit verschwindet. Wie unendlich wichtig diese Tatsache für das Verständnis und die gerechte Beurteilung der Werke jener Epoche ist, braucht nicht erst ausdrücklich betont zu werden. Das im Jahre 1733 componirte Oratorium „Debora" gehört zu den wirkungsvollsten Chorwerken Händel's und verdient wohl, öfter aufgeführt zu werden, als es bisher geschehen ist. Die jüngste Wiedergabe der großartigen Composition durch den Riedelverein stand auf einer ganz bedeutenden künstlerischen Höhe. Die Gegensätze zwischen den Chören der Baalspriester und der Israeliten waren mit großer Charakteristik herausgearbeitet; man braucht sich hierbei nur das: „O Baal! Der im Himmel thront" und des erhabenen: „Du Herr der Ewigkeit" zu erinnern. Das waren geradezu elementare Wirkungen, die die Macht des Händel'schen Chorsatzes überzeugend zur Geltung brachten. Die Aufführung überhaupt bedeutet ein großes Verdienst Dr. Georg Göhler's, der, unterstützt von unserem trefflichen Theater- und Gewandhaus-Orchester (mit Einschluß Paul Homeyer's), das Ganze in echt Händel'schem Geiste leitete. Die Klavier-(Cembalo)-Partie fand in Herrn Dr. Max Seiffert einen geeigneten Vertreter, bei dessen Leistung nur daran zu erinnern ist, daß namentlich bei Anfangstakten und einzelnen Accorden der Konnex mit dem Orchester besser gewahrt bleibt; denn ein Orchester braucht stets etwas mehr Zeit, auf einen scharf gegebenen Taktschlag des Dirigenten einzusetzen, als eine einzelne Person, die noch dazu dicht am Dirigentenpult ihren Platz hat. Ist die Ursache dieser Bemerkung auch nicht gerade von erheblichem Belang, so wird die Beachtung des erwähnten Umstandes immerhin nicht von der Hand zu weisen sein. Unter den Solisten befriedigten am meisten die Herren, vor allem Herr Hofopernsänger F. Plaschke aus Dresden; das Beste gab der Künstler mit dem wundervollen Arioso des Abinoam: „Sieh', deinem greisen Vater quillt die Thräne warm die Wang' herab". (Dieser tief ergreifende Gesang ist übrigens auch durch seine eigenartig verschleiert klingende Instrumentirung bemerkenswert). Unser Heldentenor, Herr Jacques Urlus fiel wieder besonders durch seine herrlichen Stimmmittel vorteilhaft auf; sein Vortrag könnte allerdings teilweise mehr verinnerlicht werden. Herr Willy Rössel aus Leipzig zeichnete sich namentlich durch deutliche Textaussprache aus. Er besitzt eine sehr wohlklingende Baßstimme, die ein noch breiteres Dahinströmen des Gesanges ohne irgendwelche Schwierigkeit zu ermöglichen scheint. Frl. Katharina Rösing aus Hamburg sang die Debora mit großer musikalischer Sicherheit, aber nicht immer freier Tongebung. Wohl vermag, sobald sich das Ohr an sie gewöhnt hat, die Stimme der Sängerin sehr sympathisch zu berühren, aber der gute Eindruck wird durch undeutliche Aussprache beeinträchtigt. Frau Louise Geller-Wolter's Alt klang stellenweise recht gaumig; abgesehen davon, hätten wir die Partie des Barak hier und da (z. B. in dem auch aus anderem Grunde nicht ganz einwandfreien Vortrag der Arie „Ich trotze Gefahren und eile zur Schlacht!") etwas heldenhafter gewünscht.

M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Herr Busoni möchte dem oft gefühlten Mangel an Concerten mit durchweg modernem Programm gern abhelfen und giebt in diesem Winter drei Orchesterabende im Beethovensaal, bei denen er als Leiter der Philharmoniker auftritt, bekannte Solisten mitwirken und nur neue Werke zur Ausführung kommen. Der Gedanke, auch Lebenden häufiger das Wort zu erteilen, kann ja nur mit Freuden begrüßt werden, es wäre aber wünschenswert, daß uns die Erzeugnisse nicht nur einer Richtung, wie in den meisten ähnlichen Veranstaltungen vorgeführt werden, sondern daß wir Werke der verschiedensten Componisten, ohne Ansehen ihres musikalischen Glaubensbekenntnisses zu hören bekommen. Der erste Abend, an dem sich übrigens Herr Busoni in Anbetracht der wenigen Uebung, die er als Dirigent bis jetzt gehabt, recht gut aus der Affäre zog, brachte uns in Bezug auf die Novitäten gleich eine Enttäuschung. Elgar, der englische Componist, scheint von einer Partei neuerdings auf den Schild gehoben zu werden. Ich hatte Gelegenheit, im vergangenen Jahre in den mo-

dernen Concerten bei Kroll eine Composition von ihm zu hören, die das Londoner Straßenleben schildern sollte, vor einigen Tagen ein Variationenwerk unter Steinbach's Leitung und jetzt den „Traum des Gerontius", und ich muß sagen, daß mir keines der drei Werke irgend welchen Genuß verschaffte. Elgar's Muse ist eine leblose, traurige Gestalt. Mühevoll und gequält klingt das alles, kein von musikalischer Erfindung zeugender Gedanke entschädigt uns für die vielen Mißklänge und die Disharmonien, die wir hinnehmen müssen. Die Instrumentation, die Mache ist modern bei Elgar, es steckt gewiß viel Arbeit darin, aber wo steckt der Künstler? Eine zweite Novität von Guy Ropartz versagte vollständig, denn sie krankt auch an Dürftigkeit der Erfindung, die originelle Instrumentation allein konnte nicht entschädigen. Ein Rondo von Sinding, das sich auf einem Text von Holger Drachman aufbaut, sogar zuerst für eine Singstimme geschrieben war, ist eine ansprechende, geschickte Arbeit, nur konnte ich nicht recht verstehen, in welcher Weise sie die oft merkwürdige Poesie von Drachman vertonen sollte. Die Ouverture zu der Oper „Les Barbares" von Saint-Saëns interessirte, obgleich sie an Bedeutung an andere Werke desselben Autors nicht heranreicht. Den Haupterfolg des Abends hatte Cesar Thomson, der große Geiger, bei dem sich mit phänomenaler Technik tiefes musikalisches Empfinden vereinigt. Kein Wunder, daß das Publikum ihn bejubelte, besonders nach der glänzenden Wiedergabe des Tartini'schen Dmoll-Concerts mit den wohl von ihm selbst verfaßten Cadenzen.

Die vielen anderen Geiger, die in den Tagen vor und nach Thomson auftraten, hatten keinen leichten Stand, nur wenige können einen Vergleich aushalten mit diesem Meister. Schnirlin, Herwegh, Besekirsky, Marteau leisteten in ihren Concerten Beachtenswertes, ja stellenweise Hervorragendes, besonders Marteau, dessen Können ich hier ja öfters besprochen, und werden vielleicht in späteren Jahren Thomson gleichzustellen sein. Besekirsky würde ich raten, sein überschäumendes Temperament zu zügeln, es verdirbt ihm manches in technischer Beziehung und trägt wohl auch die Schuld daran, wenn öfters der an sich weiche Ton roh und spröde wird. Auf einer sehr hohen künstlerischen Stufe steht die Geigerin Frau Irma Sänger-Sette. Seit ich sie nicht hörte, hat sie besonders in Auffassung und Klarheit der Wiedergabe enorme Fortschritte gemacht. Im Vortrag der Violinconcerte Hmoll von Saint-Saëns und Dmoll von Vieuxtemps leistete sie sowohl in Bezug auf energischen Strich als modulationsfähigen Ton Vortreffliches, dabei fallen einige kleine technische Unebenheiten nicht in's Gewicht. Das gespielte „Poème" von Chausson erwies sich als eine für seinen musikalischen Inhalt viel zu ausgedehnte und anspruchsvoll inscenirte Composition. Im letzten Philharmonischen Concert war auch ein bedeutender Geiger als Solist gewonnen worden, Anton Witek. Er hatte wie Besekirsky das Tschaikowskyconcert gewählt und er spielte es mit vornehmer Auffassung und edlem Ton, besonders gut gelang ihm die „Canzone". Unter Nikisch's umsichtiger, anfeuernder Leitung kam Strauß' „Heldenleben" zur vollendeten Wiedergabe, ebenso die Bdur-Symphonie von Beethoven.

Im dritten, von Richard Strauß dirigirten „Modernen Concert" brachte er seine Symphonie „Aus Italien", Op. 16, zur Aufführung. Es ist ein im Jahre 1885 componirtes Jugendwerk, in dem noch viel echte Natürlichkeit, fröhliches Musiciren ohne Tüftelei steckt. Die Titel der einzelnen Sätze dienen nur dazu, uns in die vom Componisten gewollte Stimmung zu versetzen, ohne unsere Gedanken in ein enges Programm zu zwängen, wie es bei den neueren Symphonien dieses Autors leider der Fall ist. Der schönste Satz ist zweifellos der zweite „In Rom's Ruinen", während der Schlußsatz mit seiner Verarbeitung italienischer Volkslieder und lärmenden Instrumentation nicht auf gleicher Höhe steht. Emil Sauer trug sein zweites Klavier-Concert vor, ein rein äußerliches Werk, componirt, um Technik und Kraft des Spielers in's beste Licht zu setzen, aber gedankenarm und leider auch oft recht schlecht klingend. Was mutet Sauer nicht solch einem armen Flügel alles zu! Das Klavier streikte gegen die Kraftentfaltung und der Ton verlor häufig den Klangreiz, wurde trocken und flach. Die Composition ist keine Bereicherung der Klavier-Concert-Litteratur.

Den größten pianistischen Erfolg der letzten Wochen trug Leopold Godowsky an seinem I. Klavierabend in der Singakademie davon. Seine unfehlbare Technik, sein auch bei den stärksten Fortestellen voll und vornehm klingender Anschlag und die meisterliche musikalische Verdolmetschung alles Vorgetragenen verschafften ihm wieder den enthusiastischen Beifall des vollen Saales.

Für einen wohltätigen Zweck „zur Unterstützung mittelloser Componisten" hatte Dr. Wilh. Kienzl Frl. Emmy Destinn gebeten, einen ganzen Abend nur seine Lieder im Beethovensaal zu singen. Ob er den von ihm verfolgten Zweck, seine Gesänge bekannt zu machen, damit erreicht hat? Wohl sind einige der vorgeführten Lieder ansprechend und wohlklingend, wie z. B. „Maria auf dem Berge", aber es laufen so viele Trivialitäten unter, die Begleitung ist stellenweise so überladen, daß eine weniger stimmbegabte, weniger geistreiche Interpretin wohl kaum irgend eine Wirkung damit erzielen kann. Frl. Destinn setzte ihre volle Kraft ein und mußte verschiedene Gesänge wiederholen. Dem Autor möchte ich als Begleiter ein bischen mehr Zurückhaltung empfehlen.

Großartiges leistet darin Arthur Schnabel, der im Concert von Therese Behr am Klavier saß. Selten habe ich ein solches sich dem Sänger Anschmiegen, ein so feinsinniges auf alle Intentionen des Vortragenden Eingehen gehört. Frl. Behr's Kunst wächst von Jahr zu Jahr, leider nimmt aber ihre Stimme in demselben Maße ab, und wenn es so weiter geht, wie in den letzten zwei Jahren, wird sie bald zu der jetzt so beliebten Species von Sängern gehören, die ihr Publikum durch geistvolle Deklamation der Lieder entzücken. Im Piano leistet sie vollendetes, da gehorcht ihr das Organ in allen Lagen, aber sowie sie Forte zu singen hat — und das läßt sich doch einmal nicht umgehen, wenn man die Kosten eines ganzen Programms selbst bestreitet — steht der Ton in der Mittellage schon nicht mehr fest und hat kein Volumen mehr. Dementsprechend bot sie ihre beste Leistung in dem zart und fein gesungenen „Wiegenlied" von Schubert, dagegen versagte ihr Können bei „Gretchen am Spinnrade". Von den Schnabel'schen Compositionen erwartete ich nach einigen früher gehörten mehr. Hoffentlich verfällt der junge Autor nicht ganz und gar der modernen Richtung, die geschlossene, sangbare Cantilene aus den Liedern verbannt und nur Wert auf richtige Deklamation jeder einzigen Silbe und sogenannte charakteristische Begleitung legt. Nach dem Gehörten, worunter ein mit gesucht — witzig sein wollender Klavierbegleitung auf ein höchst unpoetisches Gedicht von Dehmel componirtes Lied „Dann" besonders in dieser Beziehung hervorragte, fürchte ich fast, Herr Schnabel möchte den früher eingeschlagenen, echt musikalischen Pfad verlassen, und das wäre bei seinem Talent wirklich zu bedauern.

Es sei noch des Klaviervirtuosen Bruno Hinze-Reinhold gedacht, der im Beethovensaal mit großem Erfolge concertirte und durch nuancenreichen Anschlag und saubere, solide Technik seine Hörer entzückte. Die mitwirkende Sängerin Susanne Dessoir ließ es leider an der nötigen Reinheit in der Intonation fehlen, was besonders unangenehm in den Gesängen von Reger auffiel.

Ein gottbegnadeter Sänger ist Ettore Gandolfi. Herrliche große, volle Stimme, gute Schulung, reiches Können und intelligenter Vortrag — wie selten vereinigt sich das in einer Person und man fragt sich erstaunt, wie es kommt, daß man den Namen dieses Künstlers bis jetzt noch nicht kannte. Nach seinem neulichen Auftreten, das einen durchschlagenden Erfolg bedeutete, wird das anders werden, der Künstler ist sicher berufen, einer der gefeiertsten Sänger zu werden.

Im Königlichen Opernhause gastirt unter großem Beifall Herr Bertram. Nach „Carmen" bot er im „Rheingold" und in der „Walküre" als Wotan Vortreffliches. An seinem prächtigen, warmklingenden Bariton, der in guter Schule erzogen und dem edlen, stets maßhaltenden Spiel konnte man sich nach all den unzulänglichen Vertretern dieser Partien besonders erfreuen.

Im Theater des Westens gab es unter Capellmeister Sänger's feinfühliger Leitung eine recht gute Aufführung des poetischen, sinnigen „Heimchen am Herd" von Goldmark. Die Oper ist vor einigen Jahren schon im Königl. Opernhause aufgeführt worden und hätte sich gewiß damals länger im Repertoire gehalten, wenn ihre Première nicht gerade in die Zeit gefallen wäre, in der Humperdinck's „Hänsel und Gretel" alle Märchenopern-Bedürfnisse deckte. Vielleicht erweckt sie die Wiederaufführung zu neuem Leben. Frl. Götze und Herr Waschow wurden den ihnen anvertrauten Partien voll gerecht, während die Herren Bucar und Schaarschmidt nicht so ganz befriedigten. Abgesehen von einigen Intonationsschwankungen, hielt sich der Chor recht wacker und die Regie hatte das reizvolle Werk mit der erdenklichsten Sorgfalt ausgestattet. A. H.

Correspondenzen.

Braunschweig, Mitte Oktober.

Von unserm Hoftheater war vorigen Winter wenig zu berichten; „denn Stille wie des Todes Schweigen lag überm ganzen Hause schwer", nicht als ob die Gottheit nahe wär, sondern weil die unsichere Zukunft jede Tatkraft lähmte. Da ergriff der Regent Prinz Albrecht von Preußen die Initiative und bestimmte kurzer Hand, daß für die Zeit des Umbaues des alten Hauses ein Interims-Theater auf einer anmutigen Anhöhe, die nun hoffentlich ein Festspielhügel wird, errichtet werden sollte. Wie ein Pilz schoß dieses aus dem Boden und eröffnete wie vorgesehen pünktlich am 1. Okt. dem Publikum seine Pforten. Die Schauburg macht nicht den Eindruck eines Notbehelfs, sondern mutet mit ihren breiten Gängen, bequemen Sitzreihen, den hellen Farben rot-weiß und geschmackvollen Drapirungen viel behaglicher an als der alte Kunsttempel, der nicht viel mehr Zuschauer faßte, trotzdem wir hier nur 2 vollständige und einen kleineren 3. Rang der Bühne gegenüber haben. Für diese wurden die Größenverhältnisse beibehalten, um den Vorhang und die gesamte Einrichtung benutzen zu können. Das Orchester ist tief gelegt, die Akustik wohl gelungen, denn der gesprochene und gesungene Ton klingt auch im piano bis in die letzte Ecke des Hauses. Am Eröffnungsabend, zu dem sich bei aufgehobenem Abonnement nur ein kleines Publikum eingefunden hatte, wurde ein Prolog von Nevel durch Fanfaren eingeleitet und ein vom Intendanten Frh. v. Wangenheim ausgebrachtes 3maliges Hoch auf den Erbauer unsern Regenten geschlossen. Um die beiden neuen Kräfte Frl. Ruzek, bisher am deutschen Theater zu Prag, und Herrn Nawinsky, vom Stadttheater zu Frankfurt a. M., günstig einzuführen, hatte man „Tell" v. Rossini angesetzt, der den beabsichtigten Zweck allerdings erfüllte, an dem wichtigen Tage aber durch ein deutsches Werk besser ersetzt worden wäre. In Frankreich oder Italien würde man bei solcher Gelegenheit keine Anleihe bei einem Fremden machen! Zwei Tage später folgten „Die Hugenotten" zur Feier der 25jährigen Wirksamkeit von Frl. André am Hoftheater. Die Jubilarin bot als Valentine eine glänzende Leistung und wurde von Lorbeerkränzen, Blumen und Geschenken aller Art wahrhaft überschüttet. Einer ähnlichen Auszeichnung erfreute sich am 7. d. Mts. der Kammersänger Cronberger, der an diesem Tage auf seine 10jährige hiesige Wirksamkeit zurückblickte und wie schon oft als Lohengrin, Faust, Manrico 2c. den Heldentenor vertrat, in dem er erstmalig Fra Diavolo und zwar mit entschiedenem Erfolge sang. Da die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Prochaska krank ist, sprang als Elsa Frl. Paula Santa vom Stadttheater zu Nürnberg für sie ein. In etwas gilt die bekannte san(c)ta simplicitas auch von dem brabantischen Fürstenkinde, diese Santa betonte die Eigenschaft aber so stark, daß von der Heldin zu wenig übrig blieb, um ihre tragische Schuld zu erkennen. Da überdies die Stimme klein und der Ausdruck wenig belebt war, wurde nur der befriedigt, der sich mit dem hübschen Gesichte und der jugendlichen Gestalt begnügte. Zunächst geht „Boccaccio" von Suppé, „Der polnische Jude" von Weiß und „Louise" von Charpentier über die weltbedeutenden Bretter, außerdem stehen interessante Gastspiele bevor: alles untrügliche Beweise eines frischen Geistes im neuen Hause. Ernst Stier.

Budapest.

Die bereits in der „Neuen Zeitschrift für Musik" signalisirte Wohltätigkeits-Matinee (zu Gunsten armer Universitäts-Hörerinnen) überraschte uns jüngst im dichtgefüllten Prachtsaale des Theresienstädter Casinos durch eine Reihe von deklamatorischen und musikalischen Genüssen, die wir dem ausgesuchten Geschmack und zum größten Teil auch dem Eifer und Verständnis zu danken haben, mit welchen Frl. Agathe Szilágyi, die liebreizende Tochter unserer trefflichen und beliebten Opernsängerin Frau Arabella Szilágyi, ein exquisites Programm zusammenzustellen und dessen Durchführung in richtiger Verwendung und Verwertung der ihr zu Gebote stehenden Kräfte mit eisernem Fleiß glücklich zu bewerkstelligen weiß. Es kamen ihr die freundliche Mitwirkung der Damen Piroska Lázár, welche einen Prolog von Ungarns größtem Romancier Maurus Jókai vortrug, Antonie Kiß, eine Coloratursängerin, die Theatermitglieder Irene Varsányi, Akos Ráthonyi, Sári Fedák und Musikprofessor Elemér Polonyi noch besonders zustatten. Als Pièce de résistance kann die Mitwirkung des jungen ungarischen Cellovirtuosen Dezsö Kordy aus London bezeichnet werden, welcher nach 9jähriger Abwesenheit zum erstenmale vor das hiesige Publikum trat. Gleich die ersten Bogenstriche belehrten uns, daß wir es hier mit einem sich eigenartig manifestirenden Musiker zu tun haben. Auf der tüchtigen musikalischen Grundlage, die Dezsö Kordy bei Prof. de Munk in Brüssel sich aneignete, hat er unter der vorzüglichen Leitung seines Vaters, des tüchtigen Klavierpädagogen Herrn S. K. Kordy weiter gearbeitet und sein angeborenes Talent individuell und originell ausgestaltet. Sein Bogenstrich ist kühn, die linke Hand in ihrer Trefflichkeit unbedingt verläßlich und handhabt sein schwieriges Instrument mit echter Virtuosität; außerdem bekundete der junge Künstler eine Tiefe des musikalischen Empfindens und einen Sinn für richtige Phrasirung. Ueber das geistige Element im Spiele Kordy's des Ausführlicheren zu schreiben, kann man bei dem kleinen Programm ein vollgiltiges Urteil kaum fällen, und es erübrigt uns zu erwähnen, daß die vorzüglichen Ausführungen von Chopin's Nocturne und Hegyessy's „Csárdás" allgemein bewundert wurden. Kordy hatte nach diesen Pièceen ungeheuren Erfolg. Eine Etude de Concert eigner Factur, welche er sodann spielte, gefiel durch originellen, eigenen Rhythmus und erzielte auch damit einen großartigen Erfolg. Wir sehen seinem am 5. Dezember im Royal-Prachtsaale stattfindenden eigenen Concert (mit Orchester) unter Mitwirkung Prof. David Popper's mit lebhaftem Interesse entgegen. Zum Schlusse der Matinée kam die kleine Geigenfee Stefi Geyer in einer Rosarobe, wie eine junge Rosenknospe, und dieser Liebreiz, der sie umgab, nahm sogleich alle Herzen gefangen. Als sie ihrem Instrumente die ersten Töne entlockte, voll und kräftig, trotz ihrer zarten Reinheit, als sie mit Leidenschaft sich in das Spiel versenkte, sodaß daraus eine tiefe Empfindung zum Gehör sprach, da war aus ihr etwas ganz anderes geworden, als ein bescheidenes kleines Mädchen; eine innere Beseelung griff Platz, die voll und ganz in dem Spiele aufzugehen schien. Wahrhaft berückend wirkt die Reinheit ihres Spieles, Octavengänge, die schwierigsten Doppelgriffe, Staccati und Flageolets, alles ist tadellos. Hubay's „Carmen-Phantasie", welche sie vortrug, gelangte mit der ganzen

Fertigkeit und bezaubernden Gesanglichkeit des Tones, deren die kleine Virtuosin in so hohem Maße fähig ist, zur Ausführung. Wie wenig männliche Violinspieler werden es ihr so nachspielen, und wir übertreiben gewiß nicht, wenn wir behaupten, daß der Ruf der jugendschönen Künstlerin kein geringerer ist, als der einer Teresina Tua, Arma Senkrah und Soldat. Das zahlreich erschienene, äußerst distinguirte Auditorium folgte sämtlichen Vorträgen mit gespannter Aufmerksamkeit und kargte auch mit seinem Beifall nicht. Das Netto-Erträgnis dieses Concerts betrug über 2000 Kronen. Oszetzky.

Frankfurt a. M., 15. November 1902.

Wir stehen im Höhepunkt der musikalischen Saison; Steinbach, Weingartner und Humperdinck in einer Woche.

Die Meininger brachten uns als Glanzpunkt der beiden Concerte die gigantische Emoll-Symphonie von Brahms, welche unter Meister Steinbach wie eine Offenbarung wirkte. Die klare, hinreißende, thematische Ausgestaltung des Riesenwerks, besonders im ersten und letzten Satze, die Klangschönheit der Bläser in dem gehaltvollen Andante waren über alles Lob erhaben. In der Tarantella für Clarinette und Flöte von Saint-Saëns excellirten die Herren Kammervirtuose Mühlfeld und Kammermusiker Manigold in altbekannter Weise. Eine interessante Novität hörten wir von Eduard Elgar: Variationen für großes Orchester. Der talentvolle englische Tonsetzer führt uns auf ein wenig bedeutendes Thema aufgebaute Stimmungsbilder vor, welche durch ihre Originalität und brillante Instrumentation auffielen. Als Solistin war die Geigenvirtuosin Frau Roeger-Soldat gewonnen worden; sie spielte das Concert von Spohr, in Form einer Gesangsscene, und erntete reichen Beifall. Am Schluß begeisterte Ovationen für die Capelle und ihren genialen Leiter.

Das Kaim-Orchester unter Weingartner hat dieses Jahr nur Altmeister Beethoven auf sein Programm gesetzt. Die vierte Symphonie (Bdur), welche das Concert eröffnete, geriet etwas matt: es wollte keine rechte Stimmung Platz greifen; dazu waren die Holzbläser, besonders die Oboe nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die darauffolgende zweite Ouverture zu Leonore, besonders aber die fünfte Symphonie (Emoll) brachten dem temperamentvollen Leiter neuen Lorbeer. Die elementare Gewalt, mit der Weingartner sein Orchester meistert, kamen in dem heroischen Schlußsatze besonders zur Geltung und löste nicht enden wollenden Jubel aus.

In der Oper haben wir leider nicht von ähnlichen Erfolgen zu berichten. Humperdinck's Märchenspiel „Dornröschen", Text von E. B. Ebeling-Filhès, erlebte seine allererste Aufführung und wir eine arge Enttäuschung. Das neue Werk ist ein Melodram, ein Mittelding zwischen Singen und Sprechen, welches keine künstlerische Wirkung aufkommen läßt. Der Musik, einige kurze Nummern ausgenommen, wie das Vorspiel, die Zwiesprache Dornröschens mit den Blumen, der Frauenchor im ersten Akt, fehlt jede Originalität und Kraft, bei einem völligen Mangel an musikalischer Erfindung. Wir erkennen den Schöpfer von „Hänsel und Gretel" nicht wieder und begreifen nicht, wie dieses Werk entstehen konnte. Auch das Buch entbehrt jedes poetischen Reizes, ist nichts weniger als unterhaltend und kann auch als Weihnachtsstück für die lieben Kleinen seinen Zweck nicht erfüllen. Unsere Opernleitung tat ihr Möglichstes: die Ausstattung war luxuriös, es haben sich die Herren Regisseur Krähmer, Maschinenmeister Rudolf, Beleuchtungsinspektor Behrend und Ballettmeister Gyurian selbst übertroffen. Frau Schako war ein kindliches, poetisches Dornröschen; bei unserer Primadonna Frau Greef-Andriessen war die undankbare Partie der bösen Fee Dämona in besten Händen. Frau Kernic sang die Feenkönigin in gewohnt vollendeter Weise. Die Herren Hensel (Prinz), Haneck (Tellermeister), Steffens (Koch) und Schramm (Quecksilber) gaben ihr Bestes. Am Schlusse großer Beifall der zahlreichen Freunde des Componisten, welche versuchten, Herrn Humperdinck über den Mißerfolg hinwegzutäuschen. Es waren viele auswärtige Gäste anwesend: unter anderen Herr Direktor Guidé (Monnaie, Brüssel), Direktor Bachur (Hamburg), Direktor Hoffmann (Köln), Dr. Neitzel (Köln), Dr. Ahn (Köln), Dornewaß (Wiesbaden), Lascou (Paris), welche wir hoffen bei einem freudigeren Ereignis hier wieder begrüßen zu können. Max Rikoff.

Magdeburg, den 11. November.

Ein sogenanntes Ereignis war für unsere Stadt und ihr Musikleben die Aufführung der Pseudo-Symphonie Nr. 3 (Dmoll) von Gustav Mahler. Ich sage Pseudo-Symphonie, denn eigentlich verdient dieses merkwürdige Opus den Namen Symphonische Dichtung in 6 Sätzen mit der ursprünglich ihr auch vom Componisten gegebenen Ueberschrift „Ein Sommermorgentraum": erster Satz: Was mir Pan erzählt (er spricht zu uns in dem bekannten Volkslied „Ich hab mich ergeben" und einer leicht geschürzten Operettenmelodie.) Zweiter Satz: Was mir die Blumen des Waldes erzählen; Dritter Satz: Was mir die Tiere des Waldes erzählen (Erinnerung an das bekannte Salonstück „Die Post im Walde"). Vierter Satz: Was mir der Mensch erzählt (Mysteriöses Altsolo zu einem mysteriösen Text von Nietzsche) mit dem Seitensatz (fünfter:) Was mir die Engel erzählen und endlich sechster Satz: Was mir die Liebe erzählt. Ohne diese Begleitworte, die der Componist übrigens früher selbst zu den einzelnen Sätzen gegeben hat, erscheint mir diese sogenannte Symphonie als eine Zusammenwürfelung von musikalisch schon oft dagewesenen Gedanken, freilich in glänzendem instrumentalem Gewande (ein Doppelorchester ist beinahe nötig) aber, mit Ausnahme des zweiten Satzes, als geistlos und durch krasse Gegenüberstellung der musikalisch zum Teil wertlosen und wenig originalen Gedanken, die mit dem Verstande und nicht mit dem Herzen geschrieben sind, auf die Dauer für ein feineres, musikalisches Ohr unerträglich, wenn sie nicht zum Teil die Lachmuskeln erregen würde. Die Ausführung von Seiten unseres Orchesters unter Krug-Waldsee war eine vorzügliche.

Einen gut besuchten, populären Lieder-Abend gaben Herr und Frau Hildach. Von den mit feinem Verständnis vorgetragenen Gesängen gefielen mir am besten: Notturno und Ständchen (2 Duette) von R. L. Hermann und 2 Lieder von A. Naubert. Das fein humoristische und gut klingende „Sei nur ruhig, lieber Robin" von Hildach beschloß den gut gelungenen Abend.

In einem eigenen Concert ließ sich der hiesige Componist Müller von der Oder mit einer Anzahl eigener Compositionen hören. Von diesen gebührt der sympathischen Cantate: „Frau Minne" für Chor, Soli und Orchester einiges Lob wegen der Beherrschung der Technik und einzelner musikalisch gut erfundener Stellen, die auf die Begabung Müllers als dramatischen Componisten schließen lassen. Eine neue Suite von Th. Gruß „Auf der Wanderschaft" erntete im gleichen Concert wegen ihrer gesunden, frischen Melodik und ihrer geschickten Instrumentation reichen Beifall. Max Trümpelmann.

München.

Das IV. Kaimconcert brachte als Novität für München Hans Huber's Symphonie Emoll Op. 115. Das interessante Werk hat die Runde durch alle größeren Concertsäle Deutschlands gemacht. Auf eine Ueberschätzung von mancher Seite droht jetzt eine stärkere Unterschätzung. Mit Recht wird an dem Werk eine ausgeprägte Stileinheit vermißt. Der I. Satz erinnert sehr an Brahms und Schumann, der II. an Liszt, der III. dürfte durch Klangschönheit und sichere, feste Grundstimmung sich auszeichnen; der letzte Satz scheint in Tonmalereien, motivischen Combinationen und Klangeffekten das Höchste zu leisten; hier zeigt sich der Programmmusiker Hans Huber. Es wird kritisirt, daß der Tondichter im letzten Satze (Finale: „Metamorphosen") mit Verwendung von Motiven aus den vorangehenden

Sätzen Variationen bildet, welche verschiedene Böcklin'sche Bilder musikalisch veranschaulichen. Wenn sich auch in diesem größten Maler des 19. Jahrhunderts in Conception, Farbengebung und Stil eine einheitliche Grundstimmung zeigt, wird es doch gewagt erscheinen, mit gleichartigen oder ähnlichen Motiven und Umänderungen ganz grundverschiedene Probleme z. B. „Spiel der Wellen" und „Gefilde der Seligen" oder „Der geigende Einsiedler" darstellen zu wollen Gewiß kann die Musik schon durch rhythmische Abänderungen und Beugungen der Motive irgend welche Verschiedenheit illustriren. Die symphonischen Dichtungen von Liszt bieten hierzu eine Menge von Beispielen; sicher aber hätte dieser große Componist dies oder jenes Bild von Böcklin als poetische Anregung für sich benutzt, wie eine solche auch Herrn F. Weingartner mit der symphonischen Dichtung „Gefilde der Seligen" glücklich gelungen ist. Immerhin dürfte gerade das Finale, welches dem Programmmusiker Huber die schönste Gelegenheit zur Entfaltung eines außergewöhnlichen Könnens gab, weitaus der schönste und beste Teil der Symphonie sein, in den übrigen Sätzen haben wir eine eigenartige Kompromißerscheinung. Nachdem man hier so selten die wertvollsten Novitäten der Neuzeit hörte, muß Herrn F. Weingartner für seine Initiative der größte Dank gezollt werden. Die Wiedergabe des Finale war ausgezeichnet. —

Der I. Kammermusikabend von Frau Kaulbach-Scotta, B. Stavenhagen, Bennat und Vollnhals brachte das selten gehörte Klavier-Quintett von Brahms, welches den Leiter der Vereinigung als ausgezeichneten Pianisten und feinsinnigen Künstler zeigte. Durch freundliche Mitwirkung von Frau Walter-Choinanus hörten wir als wertvolle Neuheit Lieder von Brahms für Altstimme mit Bratsche und Pianoforte Op. 91. Desgleichen stehen drei schottische Lieder für Gesang, Pianoforte, Violine und Cello Op. 108 von Beethoven mit Unrecht nur selten auf den Programmen. —

Herr Strakosch gab seinen II. Liederabend vor gefülltem Saale mit gutem Erfolge. Der Violinvirtuose H. Burckhardt participirte an dem großen Beifall. —

Die geschätzte Kammermusikvereinigung Hösl muß jetzt an Stelle unsers weltberühmten Walter-Quartetts eintreten; das frühe Ableben des eminenten Concertmeisters hat hier eine tiefe, wohl nie ganz ausfüllbare Lücke gerissen. Die ernsten, künstlerischen Bestrebungen des Hösl-Quartetts werden allseitig anerkannt. Insbesondere sind die Programme, welche stets etwas Neues bieten, nur zu rühmen. Einen großen, unbestrittenen Erfolg hatte das Klavier-Quintett von Thuille. Vortreffliche Klarheit der Diktion, außerordentliche Klangschönheit, gediegene Faktur und hohes Können (ohne spezifisches Vordrängen übermäßiger Contrapunktik auf Kosten der poetischen Idee) zeichnen das Werk aus. Die Wiedergabe war eine Glanzleistung der genannten Vereinigung; das Publikum spendete starken Beifall. Weniger konnte die Wiedergabe des Bruckner-Quintetts befriedigen. Die Anforderungen sind natürlich ganz ungewöhnliche.

Bruckner überträgt hier den Symphoniestil auf den Quartettsatz, ein schwer zu lösendes Problem. —

Frl Pauline Hofmann gab einen Klavierabend mit gediegenem Programme. Mehr Temperament könnte auch bei Wiedergabe der Brahms-Sonate nicht schaden. „Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint, da sind zwei Herzen in Liebe vereint." Poesie und Vertiefung, nicht Technik allein, können hier Genosse sein. —

Berichtigung zu Seite 599: Die Drucke der Messe von Matteo Asola stammen aus Venedig. München besitzt ein Exemplar aus dem Jahre 1586 und Wien aus dem Jahre 1574.

E. Johannes.

Paris.

Colonne und Lamoureux. Dritte Symphonie von Brahms; Amoll-Concert von Schumann; neunte Symphonie von Beethoven; zweite Symphonie von Schumann und Concerto von Händel. — Die Projekte neuer Werke in der „Großen Oper".

Na! wer am verflossenen Sonntag als „Amateur de musique" keine Genugtuung an dem gebotenen Kunstgenuß fand, der muß unter die Anspruchsvollen gezählt werden, denn offengestanden, es war des Guten zu viel und dies ist oftmals auch ein Uebel. Dies beweist uns das letzte Colonne-Concert, bei welchem sein distinguirter Leiter ein wenig zu weit ausgeholt hatte. Die dritte Symphonie von Brahms, das Concerto in Amoll von Schumann, eine „première audition" La Toussaint von Joncières und zum Schlusse die „Neunte Symphonie" von Beethoven, konnte nicht spurlos am Publikum vorübergehen, denn das Interesse nahm ab, als das Gewaltigste des Programms, diese „Neunte", wie man hier zu Lande kurzweg sagt, ihre Rechte geltend machte. Und nicht genug kann man die Concertleiter darauf aufmerksam machen, daß eine Symphonie von Beethoven an den Beginn des Concertes gestellt werden sollte, an welchem alles Interesse auf ein so phänomenales Werk sich noch concentrirt findet. Daher auch verträgt es sich nicht, zwei Namen wie Brahms und Beethoven in einem Programme zu vereinigen, hauptsächlich wenn es sich um Symphonien handelt und wenn damit das zu Bietende noch nicht erschöpft ist. Der Beweis blieb nicht aus, und abgesehen von der sichtbaren Ermüdung des Publikums in einem von 3600 Menschen angefüllten, schwülen Raume, braucht Colonne nur die hiesigen Kritiken durchzulesen, er wird kaum wenige Linien über die Beethoven-Symphonie finden, die mit Mühe und Hingebung einstudirt und in ihrer ganzen Erhabenheit wiedergegeben sicher eine größere Erwähnung verdiente.

Die chronologische Darbietung der Symphonien Brahms' brachte uns dieses Mal die „Dritte", welche bei Colonne eine tadellose Wiedergabe fand, die aber an der Tatsache nichts ändert, daß Brahms beim hiesigen Publikum noch nicht recht durchgreifen kann. Ich citire Ihnen eine Kritik von Willy, dem Verfasser der verschiedenen „Claudine", welcher zwar mehr ein Macher von mehr oder weniger anständigen Calembours ist, als ein ernster Musikkritiker. Er schreibt: „So wäre ich denn bei Colonne angelangt, das Allegro der dritten Symphonie Brahms' ist bereits gespielt — welches Glück, Brahms hat mich stets gelangweilt und ich stimme dem Schmeichler Talleyrand zu, dessen Wahlspruch war: „Défiez-vous du premier mouvement".

Da Sudermann im „Berliner Tageblatt" über die Rohheit der Kritiker spricht, so will ich ihm gerne als Beleg diesen Auszug einsenden, er kann hier die schönsten Früchte urwüchsiger Auslässe finden, und da Willy hier gleichzeitig als ein großer Reklameheld betrachtet wird — und nicht mit Unrecht — so fand er ganz natürlich in seinem Concertbericht Gelegenheit, von einem im Erscheinen begriffenen Kinde seiner Muse (excusez le peu) zu sprechen, das er als sehr „seicht" bezeichnet. Ob wohl die Ankündigung der Wirklichkeit entspricht?! Das in jeder Hinsicht wirklich herrliche Concert in Amoll von Schumann wurde in ganz hervorragender Weise von Herrn Lazare Levy wiedergegeben, ein noch junger Virtuose, der mit Klarheit und Sicherheit die Schönheiten dieses Werkes in bester Weise zum Vortrage brachte und reichen Beifall erntete.

Der Name von Victor Joncières verschwindet leider so nach und nach auf dem Repertoire unserer lyrischen Scene. Wir haben von ihm einen „Dimitri", der vor circa 20 Jahren einen großen Erfolg zu verzeichnen hatte. Sein neues Orchesterstück „La Toussaint", eine Art Lamento, wie das Programm es auch verzeichnet, ist eine herrliche und glückliche Composition; die Jahre scheinen spurlos an ihm vorübergegangen, denn die Tiefe und Herzlichkeit seiner Kunst zeugen noch von der gleichen Kraft und Hingabe, mit welcher er derselben dient.

Begrüßen wir auch mit Vergnügen die gute Idee Chevillard's, daß er mit feinfühlendem Takte auf seinem letzten Programme die Namen Schumann, Händel und Mendelssohn vereinte. Die zweite Symphonie Schumann's trug wie die erste — wie die dritte es sicher haben wird — den Stempel echter Kunst und tiefer Aus-

arbeitung. Das Scherzo ward mit ganz besonderer Bravour vorgetragen und lauter Beifall lohnte den Dirigenten und sein erstaunliches Orchester. Händel's Dmoll-Concert gab den Herren Sechiari, erster Violinist, und Dressen, Cellist, Gelegenheit, sich besonders hervorzuheben, zwei distinguirte Musiker, die dieses vollendete Orchester zu besitzen sich glücklich schätzen darf.

Das Präludium zu „l'Après-midi d'un faune“ von Debussy fand großen Beifall. Das Publikum hat sich jedenfalls nicht mehr entsonnen, daß es das gleiche Werk vor 6 Jahren ausgezischt hat. Mir persönlich konnte es auch heute nicht sehr gefallen. Es besitzt unstreitig Form und harmonische Wirkung, zwei Faktoren, die große Fähigkeiten des Componisten bezeugen. Jedoch finde ich die Träumerei seines „Faune“ in der Hitze eines Sommernachmittags, der müde der Verfolgung der fliehenden Nymphen und Najaden, einschläft, nicht expressiv genug. Diese Composition ist eine freie Illustration des schönen Gedichtes von Stephane Mallarmé.

Es ist an der Zeit, daß die „Große Oper“ aus ihrer Lethargie ein wenig herausgeht und uns etwas Neueres bringt als die ewige Wiederholung der Afrikanerin, Hugenotten und Faust, die im Verein der Wagnerwerke Lohengrin, Tannhäuser, Walküre und Siegfried das einzige Repertoire bilden. Eine Wiederholung des „Don Juan“ hat nicht die erwarteten Hoffnungen gezeitigt, denn in der Rolle des Don Juan, welche seiner Zeit von Renaud so meisterhaft gegeben wurde, versuchte sich der vortreffliche Wagnersänger Delmas, der ein ganz unvergleichlicher Hans Sachs und Wotan ist, jedoch sehr matt in seiner neuen Rolle sich ausnahm. Sachs bleibe bei seinen Leisten, kann man da ausrufen, die Lorbeeren, die er in seinen anderen Rollen geerntet und stets ernten wird, genügen reichlich, den höchsten Ansprüchen eines Künstlers gerecht zu werden. Während Alvarez in der Komischen Oper den Don José gab und in Manon gastirte, spielte Van Dyk mit schönem Erfolge in der Oper Lohengrin, Tannhäuser und Siegfried. Die beiden ersten Partien wurden seiner Zeit von ihm creirt. Für die laufende Saison hat Gailhard, der Direktor der Oper, große Projekte vor und wenn es wahr ist, sollen wir verschiedene Neuheiten zu Gehör bekommen. Man spricht von der Toska von Puccini, Feodora von Giordano, Adrienne Lecouvreur von Cilea. „Qui vivra verra“. Hugo Hallenstein.

Prag, 14. November.

Vorerst eine Richtigstellung! In meinen Bericht über Blech's Oper „Das war ich!“, Zeile 8 von oben, soll es heißen: „Die Kritik ist, insolange sie nicht mißbraucht wird, eine wohltätige Institution“. Das Wörtchen „bis“ ist durch einen Setzerirrtum in die Wendung geraten.

Der Todestag des bedeutenden tschechischen Componisten Zdenko Fibich, dessen Werke im Auslande leider nur wenig gekannt sind, wurde in Prag pietätvoll begangen: Das Nationaltheater brachte unter Karl Kovařovič's congenialer Leitung des Tondichters posthume Oper „Arconas Fall“ zur Aufführung, und die „Česká Filharmonie“ setzte auf das Programm ihres ersten Concertes, das der junge hochbegabte Carl Moór dirigirte, ausnahmslos Werke des früh Verewigten.

Im deutschen Theater gastirte vor kurzem der Wiener Hofopernsänger Erik Schmedes als Siegfried in Wagner's gleichnamigem Musikdrama. Der Künstler schuf die Gestalt aus dem Geiste des Werkes, als Typus des lebensfrohen, tatendurstigen deutschen Helden! Die Darbietung der Frau De Nys-Kutschera (Brünhilde) zeichnete sich durch Großzugigkeit der Darstellung und Vornehmheit des Gesangsvortrags aus. Frl. Fellwock, die einst dem Verbande der Wiener Hofoper angehörte, sang die Partie der Erda stimmungsvoll: ernst und feierlich.

Seit den Maifestspielen hatte Verdi's „Maskenball“ nicht die Gastfreundschaft unserer deutschen Bühne genossen, und darum war die jüngste Reprise der Oper in deutscher Sprache für unsere Musikkreise immerhin von Interesse. Der Eindruck war im ganzen recht günstig. Herr Aranyi (Richard), dessen Stimme frei und kräftig klang, zeigte sich auf der Höhe seiner Aufgabe. Auch Herr Hunold (René), dessen Darstellerfähigkeiten nun immer vorteilhafter zur Geltung gelangen, ging diesmal dem die Wirkung seines prächtigen Organs so sehr beeinträchtigenden Forciren erfolgreicher denn sonst aus dem Wege. Frl. Förstel (Page) hatte bisweilen mit den Tonwogen des Orchesters zu kämpfen. Ganz ungeeignet aber war die Besetzung der Amalia-Partie mit Frau Claus-Fränkel, deren Gesangskunst einer solchen Aufgabe seit langem nicht mehr gewachsen ist Herr Capellmeister Stránsky, der für die nächste Saison zum ersten Dirigenten des Hamburger Theaters ausersehen ist, leitete die Aufführung mit sieghaftem Temperament.

Das tschechische Gesangsquartett („České pěvecké koartetto“), bestehend aus den Herren Mikolaš, Černý, Novák und Svojšík, das seine vorzügliche Ausbildung dem Gesangsmeister M. Wallerstein verdankt und erst unlängst eine erfolgreiche Tournée durch Amerika unternommen hatte, trat am 22. vorigen Monats wieder vor das Prager Publikum. Die Wiedergaben einiger Quartette von Mendelssohn, Malát, Bendl und Novotný, sowie des Ensembles aus dem Finale des 2. Aktes der „Hugenotten“ lehrten, daß jeder der Sänger über ein beträchtliches Material und eine respektable Technik verfügt, daß sich die Stimmen zu harmonischer Wirkung vereinen, und die Vierervereinigung Dank der Intelligenz und verständnisvollen Unterordnung des einzelnen unter die gemeinsame Aufgabe die feinsten Nuancen zur Geltung zu bringen versteht. Der mitwirkende jugendliche Klaviervirtuose Rudolf Friml documentirte als Interpret einer Reihe schwieriger Tonstücke seine eminente Technik und überraschende künstlerische Reife — nur die Auffassung der Adur-Polonaise von Chopin war hinsichtlich der Tempowahl nicht einwandfrei. Eine hervorragende Leistung bot der sächsische Hoforganist Eduard Fregler: er ist ein Künstler von Geist, der seine unumschränkte Herrschaft über das herrliche Instrument nur in den Dienst vornehm-gewissenhafter Reproduktionen stellt.

Ein erfreuliches Wiedersehn gab es im Concerte Leonore Better. Die einst gefeierte Primadonna des deutschen Theaters vermochte den Beweis zu erbringen, daß ihre künstlerischen Fähigkeiten keine Einbuße erlitten haben. Wenngleich das Programm nicht mit allzugroßem Verständnis zusammengestellt war, so bildete es doch eine äußerst wirksame Folie für die Darbietungen der Concertgeberin, die sich als Opern- und Liedersängerin gleichermaßen gewinnend präsentirte; ein ebenso reiches wie sympathisches Stimmmaterial und eine bedeutende Gesangskunst traten unverkennbar hervor. Der Geiger Hans Lange, der in der Durchführung der Grieg'schen Cmoll-Sonate und der Wieniawski'schen „Faust“-Phantasie Vornehmheit der Auffassung mit brillanter Technik verband, sorgte für eine erwünschte Abwechslung. Die Klavierbegleitung des Herrn Wilhelm Gabler war musterhaft.

Der junge Geiger Herr Otto Šilhavý, der vermöge seiner unverkennbaren Eigenart berufen erscheint, gar bald eine hervorragende Rolle im internationalen Musikleben zu spielen, und die Befähigung besitzt, auf der Ruhmesleiter echten Virtuosentums bis zur höchsten Sprosse emporzusteigen, überraschte in seinem ersten Concerte durch die außerordentliche Vervollkommnung, die ihm seit seinem Austritte aus dem Conservatorium gelungen: sein Ton ist noch weicher und edler geworden, er hat an Größe und Fülle gewonnen, die Technik hat eine beträchtliche Ausgestaltung und Verfeinerung erfahren. Da Šilhavý zu den Künstlern gehört, die nur allmählich warm werden, zeigte ihn erst der letzte Satz der Grieg'schen Gdur-Sonate, die er als Eröffnungsnummer spielte, auf der eigentlichen Höhe seines Könnens. Im Vortrage der Gdur-Romanze von Beet-

hoven, der Gavotte von Bach, des schwierigen A dur-Concerts von Saint-Saëns und vieler stürmisch verlangter Zugaben vermochte er seine ganze junge Meisterschaft fesselnd zu entfalten. Er wurde durch zahlreiche Hervorrufe und einen prächtigen Lorbeerkranz geehrt. Als ein vielverheißender, ungewöhnlich begabter Cellist erwies sich Herr Alois Reiser. In der Wiedergabe des Concerts Op. 7 von J. S. Svendsen zeigte er eine schätzbare Reife, die sich in einer kraftvollen Auffassung des geistigen und musikalischen Gehalts und leichten Besiegung aller technischen Schwierigkeiten unzweideutig kundgab. Ein voller, runder Ton und absolute Sicherheit sind dem jungen Künstler schon heute zu eigen. Auch er wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet und sah sich zu Zugaben genötigt. Der Tenorist Herr Otto Pacovsky sang mit überraschend reichen, wohlgeschulten Stimmmitteln Lieder von Liszt, Schubert und Čelanský, und Frl. Albine Lanzke ließ im Vortrage Dvořák'scher und Novotný'scher Gesänge einen hübschen Sopran erkennen. Die Klavierbegleitung besorgte Herr J. Janota nach besten Kräften.

Anläßlich der Ausstellung einer neuen Orgel fand in der Kirche Maria de Vittoria ein Kirchenconcert statt. Die Orgel, die sowohl hinsichtlich ihrer Klangpracht als auch ihrem Aeußeren nach imponirend wirkt, ist eine Arbeit der rühmlichst bekannten Orgelbauanstalt Schiffner in Prag. Die Vorzüge des herrlichen Instrumentes kamen gleich in einem Vortrage der Toccata und Fuge von J. S. Bach zur Geltung. Herr Prof. Josef Klička konnte als Interpret dieses Werkes seine stilgerechte Auffassung und technische Bravour erweisen, wie er anderseits am Schlusse des Concerts als Improvisator auf der Orgel seine tiefgründige musikalische Natur offenbarte. Händel's „Largo" für Violinchor, Harfe und Orgel, Gounod's „Ave Maria" für Sopran, Violine, Harfe und Orgel und anderes kam unter Prof. Alois Fiala's verdienstvoller Leitung in durchaus künstlerischer Weise zur Aufführung. Eine besondere Anziehungskraft bewährte die Wiedergabe der Tondichtung „Kreuzabnahme" aus dem Mysterium „Christus" von Rudolf Freiherrn Procházka. Dem Fragment, das für Sopran, Violine, Cello und Orgel geschrieben ist, wohnt so viel tiefreligiösen Ernstes und ergreifender Weihe inne, daß der Zuhörer rasch dem Banne der Composition verfällt, zumal die rein musikalischen Elemente, Melodie, Stimmführung und Klangreiz, den höchsten Anforderungen gewachsen sind. Fr. Olga Chobounsky sang den Sopranpart mit seelenvollem Ausdruck.

Dr. Victor Voss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Herr Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner ist von der „Manuscript-Society of New-York" zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Köln, 6. November. Eine frühere Sängerin als dramatische Schriftstellerin. Im alten Stadttheater hatte jüngst eine dramatische Skizze „Der Wochenmarkt", die Erstlingsarbeit von Bertha Hofmann, der zunächst unter dem Pseudonym „Hans Sandow" gebliebenen Gattin des Kölner Theaterleiters, einen starken Erfolg, dessen Wesen in dem kraftvollen Talente wohlbegründet ist, welches einen schlichten Stoff bei knapper Handlung zu fesselnder Steigerung mit tragischem Schlusse aufbaute. Dieser schöne Erfolg zeitigte zunächst den weitern, daß der Einakter inzwischen schon an den Stadttheatern zu Hamburg, Bremen, Königsberg und Bonn, am Stuttgarter Hoftheater und von einer Reihe österreichischer Bühnen zur Aufführung angenommen wurde. Hierdurch sah sich die Verfasserin ermutigt, nunmehr den Cyklus von drei Einaktern, wie sie solchen ursprünglich geplant hatte, unter dem Gesamttitel „Flüchtlinge" herauszugeben. „Ein Hochzeitstag", „Der Wochenmarkt" und „Grillparzer" sind die Namen der einzelnen Stücke, welche jetzt zur Versendung an die Bühnen gelangen sollen. Zur größeren Ueberraschung wird nun heute noch bekannt, daß die Autorin, welche übrigens in ihrer Mädchenzeit als Bertha Sandow eine hochgeschätzte Sängerin der Kölner Oper war, so ganz still hinter den Coulissen auch ein dreiaktiges abendfüllendes Drama beendet hat, dessen Erstaufführung dem Stadttheater in Bremen vorbehalten ist. H.

— Ueber das erste Concert von Eugenio v. Pirani in Newyork schreibt der dortige Morning Telegraph vom 8. November: Ein musikalisches Ereignis von ungewöhnlichem Interesse zog gestern Abend ein zahlreiches Publikum nach Carnegie Hall. Eine berühmte amerikanische Sängerin, Alma Webster Powell, erschien wieder nach langjähriger Abwesenheit in ihrem Vaterlande und Eugenio de Pirani, der bekannte italienische Componist und Pianist wurde zum erstenmale gesehen und gehört diesseits des Atlantischen Oceans. Alle von Frau Webster Powell wiedergegebenen Gesänge und alle von Eugenio Pirani executirten Nummern waren Compositionen des letzteren. Er spielte auch die Begleitung zu den Gesangnummern. Frau Powell wurde wie eine liebe Bekanntschaft warm begrüßt und erntete für ihren Gesang enthusiastischen Beifall. Der allgemeine Eindruck war, daß sie sowohl stimmlich wie in der seelischen Vertiefung ungemein gewonnen hat. Sie hatte während ihres Aufenthaltes in Europa Gelegenheit, in der Großen Oper und in Concerten zu wirken und einer ihrer größten Erfolge war in Pirani's Oper „Das Hexenlied", das zum erstenmal vergangenen Frühling im Königl. Landes-Theater in Prag gegeben wurde. Ihre erste Nummer von gestern Abend war gerade eine prächtige Arie aus dieser Oper, welche den Zuhörern eine glänzende Probe von der Eigenart dieser Sängerin und von dem Styl des italienischen Maestro bot. Die kleineren Gesänge von Pirani erwiesen sich als voll Anmut und Innigkeit. Einige derselben sind für das Talent von Frau Powell so geeignet, daß man denken würde, sie sind für sie geschrieben — wahrscheinlich ist das der Fall. Die Werke für Pianoforte desselben Componisten verraten dieselben charakteristischen Eigenschaften. Seine Ballade für großes Orchester ist ein Werk voll gewaltiger, ja überwältigender Züge. Pirani ist ein Pianist von vollendeter Technik und außerordentlicher Eleganz.

— Brüssel. Moritz Kufferath, der Direktor des Monnaie-Theaters, ist vom König von Belgien zum Ritter des Leopoldordens gemacht worden. Die gleiche Ehre wurde dem unlängst zum Professor am Conservatorium in Liége ernannten Kunstkritiker des „Journal des Débats", Herrn Fierens-Gevaert, zuteil.

— Der vorzügliche Orchesterdirigent und Componist Victor Herbert in Pittsburg, dem von der bedeutendsten amerikanischen Musikzeitung „The Musical Courier", nachdem er seine geschäftlichen Verbindungen mit diesem Blatte abgebrochen, an Stelle des sonst mit Recht gespendeten hohen Lobes der bitterste Tadel zuteil wurde, hat gegen den Eigentümer und Redakteur Marcus Blumenberg Klage geführt, infolge deren der Musical Courier zu 75 000 Francs Schadenersatz an Victor Herbert verurteilt worden ist.

— Im Alter von 63 Jahren starb in Lille der in Straßburg geborene und nach dem Kriege 1871 nach Lille verzogene vortreffliche Violinist Emil Schillio, der mit seinem Bruder Albert und zweien seiner Landsleute, Mosser und Stenger, eine Kammermusikvereinigung gründete.

— Der Dirigent des „Deutschen Männergesangvereins" in Posen und zugleich Bundeschormeister des „Posener Provinzialsängerbundes", der Componist Paul Geisler in Posen, hat den Titel „Kgl Musikdirektor" erhalten.

— Leipzig. Die Organistenstelle an der Thomaskirche ist unter 10 Bewerbern dem hervorragenden Orgelvirtuosen Carl Straube aus Wesel zuerkannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aachen, 23. November. Raoul Koczalsky's Oper „Rymond" erzielte bei ihrer hiesigen Erstaufführung glänzendsten Erfolg. Anwesender Componist wurde nach jedem Aktschluß stürmisch hervorgerufen.

— Leipzig. F. Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" fand in scenischer Aufführung im hiesigen Stadttheater am 23. Nov. beifälligste Aufnahme.

— Straßburg i. E. Am 27. Nov. gelangt unter Lohse's Leitung das musikalische Lustspiel „Sancho" von Jaques-Dalcroze zur Aufführung.

— Im Teatro Coccia zu Novara werden zur Carnevalsstagione u. a. aufgeführt die „Germania" von Franchetti und Cecilia von Orefice.

— Im Teatro lyrico in Mailand hat „Adriana Lecouvreur", lyrisches Drama in 4 Akten von Arturo Colautti, Musik von Francesco Cilea einen bedeutenden Erfolg errungen. — Das Buch ist eine freie Bearbeitung des berühmten Dramas von Scribe und Legouvé. Der junge Componist ist Calabreser von Geburt und augen-

blicklich Professor am Conservatorium in Florenz. Es sind bereits zwei Bühnenwerke von ihm aufgeführt: Tilde und l'Arlesiana, welche sich jedoch durch die wenig guten Libretti nicht halten konnten. Die Aufführung der neuen Oper war ersten Ranges mit Angelica Pandolfini (Adriana), Frau Ghibaude (Herzogin) und den Herren Caruso (Moritz von Sachsen), De Luca (Michonnet) unter der Leitung des Maestro Campanini . . Das Werk ist bereits von der Oper in Frankfurt a. M. zur Aufführung angenommen worden. X. F.

— Im Monnaie-Theater zu Brüssel ging eine Spieloper von Georg Pfeiffer „Le Légataire universel" (Text nach Regnard) erstmalig in Scene.

— Im Grand-Théâtre zu Gand wurde ein vlämisches lyrisches Drama in einem Akte „Liva" Text von Aimé Bogaerts, Musik von Van der Meulen, erstmalig aufgeführt.

— Im Lübecker Stadttheater ging Messager's Operette „Brigitte" erstmalig und erfolgreich in Scene.

— In Berlin wird für Januar vorbereitet Reznicek's „Till Eulenspiegel" und die komische Oper „Anno 1757" von Bernh. Scholz.

— Goldmark's „Götz von Berlichingen", dessen Erstaufführung in ungarischer Sprache in Budapest stattfinden sollte, ist an das Frankfurter Stadttheater abgetreten worden und als Tag der Aufführung vorläufig der 9. Januar angesetzt.

Vermischtes.

— Wien hat in der Vorstadt Sechshaus einen Lortzing-Platz erhalten.

— Edgar Tinel's „Franziskus" wird im Dezember in Mailand in der „Sala Perosi" durch einen internationalen Chorverein aufgeführt werden.

— Toulouse. Lebhaft begrüßt wird als Zeichen der musikalischen Decentralisation der Entschluß des Conservatorium-Direktors Crocé Spinelli, eine „Symphonische Gesellschaft" in's Leben zu rufen, welche jährlich 6 große Concerte mit einem auserlesenen Orchester veranstalten soll.

— Nancy. In den 6 vom Direktor J. Guy Ropartz geleiteten Conservatoriumsconcerten kommen in dieser Saison auch die Russen Glinka, Dargomyskj, Belakierew, Borodin, Rimsky-Corsakow, Glazounow zu Worte. Die erste Aufführung in Nancy erleben ferner Symphonie in D moll von Witkowski, Ouverture „König Lear" von Savard, Dante Symphonie und „Legende der heil. Elisabeth" von Liszt und die Cantate „Freue dich" von Bach. Wiederholt werden Beethoven's neunte Symphonie und Bach's „Johannispassion".

— Von Franz Liszt's größern Werken stehen Aufführungen bevor in Helsingfors („Christus"), Bromberg und Stettin („Legende von der heiligen Elisabeth" in Concertform.)

— Eine Robert Schumann-Biographie aus der Feder von Hermann Abert erscheint reich illustrirt, mit ca. 80 Abbildungen, Porträts, Originalillustrationen, Facsimiles und Kunstbeilagen von Fidus, Paul Thumann, Sascha Schneider, Max Klinger 2c. in der auf der Pariser Weltausstellung 1900 prämirten Monographiensammlung „Berühmte Musiker", herausgegeben von Professor Dr. Heinrich Reimann. (Verlagsgesellschaft „Harmonie" Berlin W Schöneberger Ufer 32.)

— Roßwein. Ueber ein am 10. November stattgehabtes „Künstlerconcert" berichtet das hiesige „Tageblatt" vom 11. Nov. Das Künstler-Concert, welches am gestrigen Abend stattfand, brachte uns diesmal keine Enttäuschung. Fräulein Gertraude Werthschitzky (Arie aus der Oper „Simson und Delila") leistete, was wir erwarteten, nämlich nur Gutes. Ihre überaus umfangreiche und volle Stimme, die einen bestrickenden metallischen Klang aufweist, machte es ihr leicht, das Publikum hinzureißen, wie überhaupt ihr ganzes Auftreten ein höchst unbefangenes und imponirendes war. „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „Ein Obdach gegen Sturm und Regen" von Kahn und „Mädchenlied" von Meyer-Helmund wurden von ihr meisterhaft gesungen. Bei Fleiß und Ausdauer wird aus dieser Dame eine hervorragende Künstlerin werden. Schon zu Anfang des Concerts mußte man bemerken, daß man in Herrn Vernon Spencer einen ganz hervorragenden Pianisten vor sich hatte; sein Anschlag, sowie seine großartige Technik ließ uns ihn sofort als einen der tüchtigsten Solisten erkennen. Die „Große Staccato-Etude" von Rubinstein wurde von ihm meisterhaft gespielt, ebenso die „Concert-Etude" von Liszt. Herr Franz Münstedt verfügt auf seiner Violine über ein sehr gutes Staccato, auch verbindet er mit Fingerfertigkeit Gefühl und große Gewandtheit im Spielen von Octaven.

— Geschenke sollen Luxus, Praxis, Neuheit und Interessantes vereinigen, dann erzeugen sie Freude, Liebe und Dankbarkeit. Dies Zwar entbehrt er noch die Treffsicherheit in den höheren Lagen, doch wird sich dieser Uebelstand durch weitere Studien leicht beseitigen lassen. trifft ganz besonders bei den Dietz'schen Klavier- und Contorstühlen zu. Diese sind nicht unbedingt nötig, also in diesem Sinne Luxus. Sie sind praktisch, die Klavierstühle arretirend (sich selbst feststellend); die Contorstühle rotirend (sich drehend, ohne höher oder niedriger zu werden). Dies sind außerordentlich große Vorteile. Sie sind in ihrer Construktion neu, erst jüngst dem Patentamt angemeldet, und die einfache Vorrichtung ist sehr interessant. Wird noch die große Billigkeit in Betracht gezogen, so ist auch der Geschenkgeber höchst befriedigt. Für Weihnachten — Dietz'schen Klavier- oder Contorstuhl.

— Man schreibt uns aus Preßburg: Der hier im Jahre 1833 gegründete, seither ununterbrochen wirkende Kirchenmusikverein am Dome zu St. Martin brachte am 23. November zur Feier des 70. St. Cäcilienfestes unter seinem geistlichen Vorstande Probst-Stadtpfarrer E. Zandt die „Missa solemnis" in D dur Op. 123 von Beethoven zur vollständigen Kirchenaufführung. Schon am 22. November 1835 hat der Verein unter seinem ersten Capellmeister Josef Kumlik diese Messe im hiesigen Dome — als überhaupt zweite Aufführung des Werkes in Europa — zu Gehör gebracht. Die jetzige Kirchenaufführung war die 18. des Vereines. Das Werk dirigirte der aus Oedenburg hiezu geladene Capellmeister des dortigen Musikvereines Dr. Eugen Kossow Die Soli wurden von den Damen Fanny Kovats, Dvoracsek und den Herren Wilhelm Schreyer und Regenschori A. Strehlen gesungen.

— Heilbronn. Der Heilb. Gen.-Anz." vom 10. November berichtet: Der Singkranz brachte im Verein mit einigen weiteren hiesigen Gesangskräften das Oratorium Christus der Auferstandene, componirt von Gustav Schreck, Text nach Worten der hlg. Schrift von Emmy Schreck, gestern nachmittag in der St. Kilianskirche zur Aufführung. Das Oratorium zerfällt in 6 Abteilungen und zwar: Die Auferstehung, Gang zum Grabe, Die Jünger von Emmaus, In Jerusalem, Am See Tiberias und Die Himmelfahrt. Es ist also die Zeit von Christi Auferstehung bis zur Himmelfahrt textlich verarbeitet und zwar äußerst geschickt, so daß das Werk im Gang der Handlung eine dramatisch große und tiefergreifende Wirkung erzielt. Der Componist hat sich mit seiner Musik mit Liebe und Sorgfalt dem Text angepaßt und hat damit ein Oratorium geschaffen, das überall Anerkennung und Würdigung finden muß. Wir sind überzeugt, daß auch die hiesige Aufführung den zahlreichen Zuhörern nicht nur eine innere Befriedigung, sondern eine wirklich echte und wahre Begeisterung für das Oratorium hervorgerufen und hinterlassen hat. Die Aufzählung der einzelnen Soli und Chöre dürfen wir uns wohl schenken, es genügt, wenn wir aus voller Ueberzeugung sagen, die gestrige Aufführung des Oratoriums „Christus der Auferstandene" gehört zu den besten Leistungen, die der Singkranz jemals geboten hat. Als Solisten für diese Aufführung waren gewonnen: Frl. Johanna Dietz, Concertsängerin von Frankfurt a. M., Sopran (Maria Alphäi und Engel), Frau Luise Missenharter, Concertsängerin von Stuttgart, Alt und Mezzo-Sopran (Maria Magdalena), Hermann Gausche, Concertsänger von Leipzig, Bariton (Christus), Richard Fischer, Concertsänger von Frankfurt a. M., Tenor (Thomas, Johannes, Cleophas), E. Vanderstetten, Großherzogl. Hofopernsänger von Mannheim, Baß (Barnabas, Petrus), die sich ihrer Aufgabe mit feinem Verständnis entledigten. Sämtliche Darbietungen haben einen tiefergreifenden Eindruck gemacht. Die zum Teil außerordentlich schwierigen Chöre wurden vom gemischten Chor des Singkranzes unter Mitwirkung einiger weiterer hiesiger Gesangskräfte mit großer Bravour wiedergegeben und zeugten von fleißigem und eingehendem Studium. Die Orgelpartien hatte der Organist von St. Kilian, Herr E. Eichhorn, übernommen und führte dieselben geschickt und mit sorgfältiger Registrirung durch. Dem Leiter des Ganzen, Herrn Musikdirektor Schmutzler, wie auch allen Mitwirkenden sei gebührender Dank gezollt.

Kritischer Anzeiger.

Ritter, Prof. Herm. Allgemeine illustrirte Encyclopädie der Musikgeschichte. 6 Bände. Leipzig, Max Schmitz.

Prof. Ritter's Werk, auf das wir in diesen Spalten zu wiederholten Malen empfehlend hingewiesen haben, liegt nun vollständig im Druck vor. Alles was der Inhalt des ersten Bandes in erfreuliche Aussicht stellte, das halten auch die ihm folgenden. Das überaus reichhaltige Material

ist vom Verfasser mit sicherer, wissender Hand klar und übersichtlich geordnet worden, ohne sich in unfruchtbare Weitschweifigkeiten und gelehrt sein wollenden Flitter zu verlieren. Bemerkenswert ist der Standpunkt Ritter's, von dem aus er sein Werk geschaffen hat; ihm gilt als Gesetz, daß die Musik einer jeden Zeit stets der Ausdruck des Gemütes und des Wunschlebens ist; er läßt deshalb auch immer die Musik einer Zeit nur aus dem sie erfüllenden Leben entstehen. Diese Anschauung ist die Trägerin und Stütze seiner musikgeschichtlichen Darlegung.

Jedem, der sich ein richtiges, perspektivisches Urteil über Musik und ihre geschichtliche Entwickelung bilden will, sei Ritter's in jeder Beziehung prachtvoll ausgestattetes Werk, welches 1260 Seiten Text mit circa 200 sauber ausgeführten Illustrationen umfaßt, auf's angelegentlichste empfohlen. Bei einer Neuauflage wird neben Verbesserung einer Anzahl von Druckfehlern u. a. auch eine Ergänzung der Namen ausländischer Componisten von Nöten sein und eine Sichtung der als „namhaft" aufgeführten Componisten des 19. Jahrhunderts. D. R.

Vavrinecz, M. Op. 30. Ungarische Intermezzi. Für Pianoforte zu zwei Händen.
— Op. 31. Ungarische Improvisationen.
— Op. 32. Altungarische Bardengesänge.

Hofmann, Rich. Op. 106. Rhapsodie für großes Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Freunden ungarischer Musik seien die reizenden, echt ungarischen Charakter tragenden zweihändigen Pianofortestücke von Vavrinecz Op. 30 und 31 angelegentlichst empfohlen. Meisterhaft gesetzt sind die 5 altungarischen Bardengesänge, ernste, wehmütige, packende Melodien aus dem reichen Schatze der ungarischen Volksmusik. — Unter die Dutzendware gehört R. Hofmann's ungarische Rhapsodie. R.

Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschien in der „Volksausgabe":

Jadassohn, S. Pianoforte-Werke zu 2 Händen, Band III enthaltend Op. 21, 58, 140. Cadenz zum letzten Satz „Klavierconcert" Op. 90 und 2 Cadenzen zum ersten und letzten Satze des Beethoven'schen Klavierconcerts in G dur.

Scharwenka, X. Pianoforte-Werke zu 2 Händen, Band III Tänze (Neue Folge); enthaltend Op. 54, 58, 61 (Nr. 2) und 76 (Nr. 2).

Schubert, Fr. Op. 29. Streichquartett. Für Pianoforte zu zwei Händen möglichst handlich und sehr klangschön übertragen von Robert von Keudell. D. R.

Aufführungen.

Heilbronn, 9. November. Christus der Auferstandene, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel componirt von Gustav Schreck, Text (zumeist nach Worten der hl. Schrift) von Emmy Schreck in 6 Abteilungen: Die Auferstehung — Der Gang zum Grabe — Die Jünger in Emmaus — In Jerusalem — Am See Tiberias — Die Himmelfahrt. Dirigent: Musikdirektor Ludwig Schmutzler. Solisten: Fräulein Johanna Dietz, Concertsängerin von Frankfurt a. M., Sopran (Maria Alphäi und Engel), Frau Luise Missenharter, Concertsängerin von Stuttgart, Alt und Mezzo-Sopran (Maria Magdalena), Hermann Gausche, Concertsänger von Leipzig, Bariton (Christus), Richard Fischer Concertsänger von Frankfurt a. M. Tenor (Thomas, Johannes, Cleophas), E. Vandecstetten, Großherzogl. Hofopernsänger von Mannheim, Baß (Barnabas und Petrus). Orgel: Organist C. Eichhorn. Chor: Der gemischte Chor des Singkranzes und weitere hiesige Gesangskräfte. Orchester: Die gesamte Capelle des Regiments 122.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. November. Wermann („Der Lebensstrom"). Mendelssohn („Ruhethal"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 16 November. Schreck („Selig ist, der die Anfechtung erduldet"). — Motette in der Thomaskirche am 22 November. Bach („Komm, süßer Tod"). Schrader („Selig sind die Toten"). Rheinberger („Bleib bei uns"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 23. November. Mendelssohn („Siehe, wir preisen selig").

Magdeburg. Erstes Symphonie-Concert des städtischen Orchesters am 15. Oktober. Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solisten: Kgl. Bayer. Hofopernsängerin Berta Morena aus München. Am Klavier: Pianist Fritz Wilke. Beethoven (Symphonie Nr. 3, Eroica). Beethoven (Recitativ und Arie der Leonore aus der Oper „Fidelio"). Goldmark (Ouverture zum gefesselten Prometheus des Aeschylos). Lieder am Klavier: Wagner (a) Träume, b) Schmerzen); Strauß (Cäcilie). Brahms (Variationen über ein Thema von Joseph Haydn). Gesänge am Klavier: Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila"); Loewe (Niemand hat's gesehen). Liszt (Festklänge, symphonische Dichtung).

New-York. 7. Nov. Concert of Mme. Webster-Powell and M. Eug. di Pirani. Tschaikowsky (Ouverture-Phantasie, „Romeo and Juliet" [Orchestra]). Pirani (a. Aria from the opera, „Das Hexenlied", b. Danses au Château-de la Suite d'orchestre „Fête au Château" [Alma Webster-Powell]). Pirani (Venetian scenes, for piano and orchestra: a. Gondolata, b. In St. Marco, c. Carnival Night [Eugenio Pirani]). Pirani (a. Spanische Romanze, b. Variations on the diatonic scale (without words) [Alma Webster-Powell]). Pirani (Ballade (Wilde Jagd, Erscheinung, Apotheose) [Orchestra]). Liszt (Hungarian Rhapsodie [Orchestra]). Pirani (Piano-Soli a. Double Note Etude, b. Gavotte, c. Scherzo Etude, d. Octave Etude [Eugenio Pirani]). Pirani (a. „Jenny and Jockey", b. „John Anderson, My Jo", c. Children's Songs, c. „Free America" [Alma Webster-Powell]). Rimski-Korsakoff (Spanisches Capriccio [Orchestra]).

Speyer, 25. Oktober. I. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Luci Schecher aus Speyer, Herrn Professor Walter Petzet vom großherzoglichen Conservatorium der Musik in Karlsruhe und unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter. Othegraven (Totenklage, Männerchor mit Klavier). Scharwenka (Scherzo in Ges dur für 2 Klaviere [Frl. Schecher, Herr W. Petzet]). Nicodé (Das ist das Meer, Männerchor). Klaviersolostücke: Bach (Präludium in Es moll); Liszt (Rigoletto-Paraphrase [Frl Schecher]). Männerchöre: Hauptmann (Im Wald); Kern (Und wenn am schönsten die Rose blüht). Petzet (Klavierconcert in As dur für 2 Klaviere [Soloklavier: Frl. Schecher, Begleitung: Herr W. Petzet]). Männerchöre: Langer (a) Verlorne Lieb. Altd. Volkslied); b) Aennchen. Altböhmisches Volkslied).

Weimar, 31. Oktober. Zum Vorteil der Liszt-Stiftung: Klavier-Abend von Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin. Bach-Busoni (Präludium u. Fuge D dur für Orgel). Beethoven (Sonate Fis dur). Chopin (a) Brillante Variationen, b) Etude E dur, c) Scherzo Cis moll). Dem Andenken von Franz Liszt, geb. 22. Okt. 1811. Liszt (a) „Bénédiction de Dieu dans la solitude", b) Legende: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend", c) „Les Cloches de Genève, Nocturne", d) „Gnomenreigen", Concert-Etude, e) „Au lac de Wallenstadt", f) Polonaise E dur). Concertflügel: Julius Blüthner.

Concerte in Leipzig.

28. November. Liederabend von Robert Bertram.
28. November. 7. Symphonischer Vortrags-Abend (Ferd. Schäfer.)
1. Dezember. 4. Philharmonisches Concert (Winderstein).
1. Dezember. Jan Kubelik.
1. Dezember. Lieder-Abend Louise Formhals.
2. Dezember. Klavierabend Richard Platt.
3. Dezember. 2. Klavierabend Alfred Reisenauer.
3. Dezember. I. Concert des Bach-Vereins.
4. Dezember. 5. Gewandhausconcert. Missa solemnis von L. van Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Marie Seyff-Katzmayr aus Wien, Frau Adrienne Kraus-Osborne, den Herren Jacques Urlus und Dr. Felix Kraus aus Leipzig.
5. Dezember. 3. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
6. Dezember. Liederabend von Frau Anna Lange-Luhmann.
8. Dezember. 4. Abend der „Neuen Orchester-Abonnements-Concerte".
9. Dezember. 2. Liederabend Dr. L. Wüllner.
12. Dezember. Böhmisches Streichquartett.
13. Dezember. 3. Kammermusikabend im Gewandhause.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. Dezember 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Hutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Inhalt: Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Von Georg Capellen. (Schluß.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Dresden, Hamburg, Hannover, Remscheid, Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik.

Mit experimentellen Nachweisen am Klavier.

Von **Georg Capellen.**

(Schluss.)

Zukunftsmusik?

I. Reine Molltonarten als modernisirte Kirchentonarten.

Wie verhält sich nun die musikalische Akustik zur Frage der Rekonstruktion der Kirchentonarten in der modernen Musik? Wir haben unwiderleglich nachgewiesen, dass das moderne Moll eine Summe von 4 Durtonarten (Basisdur, Kleindur, Grossdur und Nonendur) und nicht ein diatonisches, sondern chromatisches Geschlecht ist. Wenn nun diese 4 Tonarten zusammen den Molleffekt begründen, muss dann nicht auch jede einzelne eine latente Mollqualität besitzen? Es wäre doch verwunderlich, wenn die Teile eines Ganzen nicht auch dessen Funktionen bereits in sich trügen. In der Tat lassen sich die Wurzeltonarten für sich allein (abgesehen natürlich von Basisdur) zu reinen, diatonischen Molltypen gestalten, wenn auch ihre Reinheit nicht so gross ist, wie die des Durgeschlechtes, da die Basis im Mollklange ihre fundamentale, Dur begründende, Bedeutung nie völlig verlieren kann, sodass es gerechtfertigt ist, auch innerhalb der reinen Molltonarten alle Akkorde und Töne auf Basisdur zu beziehen.

Die reinen Molltypen sind demnach musikalisch-akustisch folgende:

1) „Kleinmoll" (äolisch), der reinste der Molltypen wegen der durch den kleinen Grundbass vermittelten vollkommensten Consonanz der Mollklänge. Die harmonische Reihe von Kleinmoll ist so darzustellen:

d F a C e G h d.

Die Klammern oben betreffen die Kleindur-(C-) Tonart, die Klammern unten die Projektion derselben nach der Mollbasis (A). Die harmonische Symmetrie in dieser Reihe ist unverkennbar: drei Durklänge (F, C, G) vermitteln die Bildung von drei Mollklängen (D_0, A_0, E_0).

Die durch die zeitliche Auseinanderlegung obiger Klänge gewonnenen Kleinmolltonleitern sind diese:

Die Primtonleiter: a h c d e f g a,
Die Terztonleiter: c d e f g a h c,
Die Quinttonleiter: e f g a h c d e.

Die Terztonleiter ist die nach A moll projicirte C durtonleiter und zugleich die lange gesuchte reine, steigend und fallend gleiche Mollskala. Die Quinttonleiter ist identisch mit der reinen Mollskala Riemann's, aber mit dem wesentlichen Unterschiede, dass sie hier im Grundbass-(Oberton-)Sinne, bei Riemann aber im Untertonsinne, d. h. von oben nach unten, verstanden wird. Verbunden ergeben die 3 Tonleitern fortlaufend folgende Harmonien: A_0 g^7 C F^6 G^6 F G A_0, in Gegenbewegung: A_0 g C^6 G^7 $\frac{F}{c}$ $\frac{c}{F}$ G^7 A_0 (cf. § 4, 3).

Endlich ist die harmonisch-vermittelte Tonleiter steigend: A_0 G C G C F C (G^7_5) A_0, fallend: A_0 C F C D_0 A_0 D^6_0 A_0. Ein Vergleich mit Fig. 19 lässt erkennen, dass der kadenzirende Quint- oder Quartsprung nicht überall im Basse gemacht werden konnte, wiederum ein Beweis,

dass das reine Moll an Natürlichkeit hinter dem reinen Dur zurücksteht. Im Uebrigen ist auch hier die Einheitlichkeit zwischen Harmonik und Melodie nachgewiesen, indem die harmonische Entwicklung der Melodie zu keinen andern Klängen führt, als sie in der harmonischen Kleinmollreihe dargestellt sind. Der natürliche authentische Schluss ist derselbe wie in Kleindur („Kleiner Rechtsganzschluss"), wodurch Kleinmoll sein besonderes Gepräge bekommt; namentlich eignet sich die Folge $G^7_5 A_0$ zur Schlussbildung, während $C A_0$ wegen der Aehnlichkeit beider Klänge von wenig entschiedener Wirkung ist. Die Unbedenklichkeit von $G^7_5 A_0$ erklärt sich einmal durch die Leitverwandtschaft f—e / h—c, sodann durch die schwache Dissonanz der Quintlage, vermöge deren sie als D (a) h f g, also als $G + D_0$ (mit D als Grundton) verständlich ist. Das Wichtigste ist aber die Qualität des Ganztonschrittes g—a, welcher in den Verbindungen $C A_0$ und $G^7 A_0$ ganz unauffällig ist, einfach deshalb, weil das g nicht als Dominantterz, also nicht als umgangene Leitsept gehört wird (cf. § 8 VII). Es ergiebt sich also die interessante Tatsache, dass die Reinheit der Kirchentonleitern, welche durch die Harmonik (zunächst in der Form Contrapunktik) verloren ging, hier durch die musikalische Akustik zurückerobert wird und zwar nicht nur für die Melodie, sondern auch für die Harmonie! Während nach der historischen Entwicklung die Melodie sich der Harmonie unterwerfen musste, wird nunmehr die Melodie aus der Harmonie heraus wieder in ihre Rechte eingesetzt, indem der kritische Ganztonschritt auch harmonisch verständlich geworden ist. Ich beeile mich, dieses gewiss seltsame Ergebnis an einem altdeutschen Volksliede (s. Fig. 46)

Fig. 46, Tonsatz bei Rhau 1589 (nach Zahn).

Ich weiß mir ein Röslein hübsch und fein, es thut mir
wohl = ge = fal = len, wohl = ge = fal = len,
Neu!
es g'lie = bet mir im Her = ze mein, das
Blü = me = lein ob and=ren Rös = lein al = len.
Neu!
Rös = lein al = len.

näher zu erläutern, welches dem Werke über das deutsche evangelische Kirchenlied von Th. Wolfrum (S. 78, 172) entnommen ist.
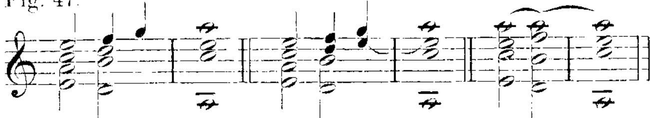
Die übergesetzten ♯ stammen von jenem Verfasser, während die mit „Neu" bezeichneten Einklammerungen die vorhergehenden harmonisch im Sinne von Kleinmoll ändern. Die Vorbezeichnung, welche wegen des dorischen Charakters der Melodie bei Rhau nur ein ♭ aufweist (die dorische G-Tonleiter ist g a b c d e f g), habe ich der modernen G molltonart angepasst, da die Vorbezeichnung mit 2 ♭ auch für das von mir dem Liede untergelegte G-Kleinmoll zu wählen war (Tonleiter: g a b c d es f g). Es ist nun zunächst festzustellen, dass die Rhau'sche Harmonisirung der Volksmelodie besser ansteht, als ihre Aenderung durch Wolfrum, schon wegen der besseren Diatonik. Die Annahme einer Modulation nach G dur widerspricht zudem ganz und gar der harmonischen Unterlage bei Rhau, welche entschieden auf eine Modulation nach C dur, also nach der Tonart der Unterdominante, hinweist; denn der G durklang im 5. und 6. Takt klingt wegen der vorbereiteten Natursept f als G^7, als Dominantseptakkord von C dur (cf. § 8 VI, 2 b). Es ist also das f im Sopran des 6. Taktes im Verhältnis zum folgenden G-Klang Ruheton, nicht aber umgangene Leitsept der angeblichen G durtonart. Ebenso bei der Wiederholung am Schlusse. Ein Anlass zu ♯ lag mithin nicht vor, im vierten Takte nicht, weil der vorhergehende G mollklang Unterdominante des ausweichend berührten D moll, der Dominanttonart von G moll, ist, welche sehr wohl in Moll stehen kann.

Endet aber die erste Periode bei Rhau nicht mit einem Ganzschluss, sondern einem (dissonanten) Halbschluss, so klingt die Verbindung mit dem folgenden G mollklang schlecht, wegen der ungewöhnlichen Auflösung der Septe f und wegen der Folge Durklang — gleichnamiger Mollklang, welche für ein Volkslied zu künstlich ist. Besser würde sich bei Rhau der C durklang an Stelle des dreimaligen G mollklanges machen, da dann die Sept f ihre natürliche Auflösung fände.

Nunmehr spiele man die in der reinen Molltonart G-Kleinmoll stehende, durchweg diatonisch gehaltene, neue Bearbeitung jener Volksmelodie! Klingt diese nicht wirklich gut und volksliedmässig? Die erste

Periode endet jetzt mit G_0 als Mittelklang der herrschenden Tonart, welcher hier völlig consonant wirkt (cf. § 8 VI, 2)*). — Als Schlussklang kann allgemein in Kleinmoll der Basisdurklang verwendet werden, weil die Beziehungen zwischen Kleinmoll und Basisdur nicht gänzlich abgebrochen sind. Fügen wir noch hinzu, dass der Linksklang in Kleinmoll sowohl von Kleindur wie von Basismoll entlehnt werden kann, der Cadenz L R M in A-Kleinmoll daher die Verbindungen F G^7_5 A_0, D_0 G^7_5 A_0 oder D_0 G^9_5 A_0 entsprechen, endlich dass auch der Quintprimklang $\underset{5}{A_0}$ mit den G-Klängen verbunden werden kann (s. Fig. 47),

Fig. 47.



so fehlt jeder Anlass, an der Möglichkeit zu zweifeln, dass ganze Tonsätze in Kleinmoll stehen können. Dabei ist im Gegensatz zu dem alten Aeolisch wohl zu beachten, dass die Reinheit des Molltypus nicht nur in der Melodie, sondern auch in der Harmonie die Aufrechterhaltung der Wurzeltonart Kleindur fordert, gemäss der harmonischen Reihe von Kleinmoll. Vor Allem ist also der übliche authentische Schluss des chromatischen Moll zu meiden, nicht minder aber auch der Ganzschluss mit dem Dominantmollklange, da die historische Entwicklung mit Recht zur Verabscheuung der Leittonumgehung führte.

2.) „Grossmoll" (Phrygisch). Harmonische Reihe: B d F a C e g b. Die harmonische Symmetrie wird hier durchbrochen, indem der Rechtsklang der Mollbasis Tiefquintklang ist und vollständig mit dem Rechtsseptklang von Gross-(F)-dur zusammenfällt. Tonleitern:

Die Primtonleiter: a b c d e f g a,
Die Terztonleiter: c d e f g a b c,
Die Quinttonleiter: e f g a b c d e.

Harmonien der verbundenen Tonleitern: A_0 B C F^6 c^7 F B^6 A_0, bei Gegenbewegung: A_0 B C^6 B^6 $\genfrac{}{}{0pt}{}{F}{c}\genfrac{}{}{0pt}{}{c}{F}$ B^6 A_0.

Harmonisch vermittelte Tonleiter steigend: A_0 C^7 F $\genfrac{}{}{0pt}{}{B}{C}$ C^7 F C^9 $(\underset{3}{B^6})$ A_0, fallend: A_0 C F A_0 D_0 A_0 D^6_0 A_0

Rechtsganzschlüsse: $\underset{3}{c^9}$ A_0 (besser als C—A_0 oder C^7—A_0); e g b trägt als $\overset{3}{E}$ ♮ gis ♭ h (mit E als Grundton) noch die Spuren der Basisdurtonart an sich, kann daher auch mit dem A dur klange schliessen. Wie die harmonisirten Tonleitern ausweisen, sind indessen Linksganzschlüsse in Grossmoll vorherrschend: D_0 B A, A_0 $\underset{5}{B}$ $A_{(0)}$, D_0 $\underset{3}{B^6}$ A_0, F $\underset{6}{B}$ (G_0) A, ebenfalls vorwiegend mit Durschluss. Wie in Kleinmoll, so lässt sich auch in Grossmoll der Quintrechtsklang der projicirten Tonart vorzüglich verwerten, z. B. $\underset{5}{C}$ $\underset{3}{c^9}$ $A_{(0)}$, $\underset{5}{C}$ $\underset{6}{B}$ $A_{(0)}$.

Auch in Grossmoll ist der Ganztonschritt g—a unauffällig und harmonisch gerechtfertigt. Die Vorbezeichnung in Grossmoll ist dieselbe wie in Grossdur.
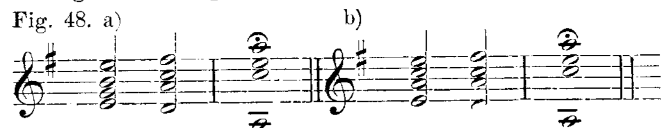
3) „Nonenmoll" (dorisch). Harmonische Reihe: D fis a C e G h d. Hier ist der Linksklang der Basis zugleich Rechtsklang der projicirten Tonart G dur, deren tonische Klänge in verkehrter Stellung erscheinen. Während in Klein- und Grossmoll die Basis nur Mollklänge aufwies, ist hier der Linksklang Durakkord geworden. Durch diese Momente bekommt Nonenmoll etwas merkwürdig Verschrobenes, zwischen Moll und Dur Schwankendes. Tonleitern:

Die Primtonleiter: a h c d e fis g a,
Die Terztonleiter: c d e fis g a h c,
Die Quinttonleiter: e fis g a h c d e.

Harmonien der verbundenen Tonleitern: A_0 D^6 C D G^6 d^7 G A_0, in Gegenbewegung: A_0 g C^6 $\genfrac{}{}{0pt}{}{G}{D}\genfrac{}{}{0pt}{}{d}{c}\genfrac{}{}{0pt}{}{c}{d}$ G^7 A_0.

Harmonisch vermittelte Tonleiter steigend: A_0 G C G E_0 D^7 $\underset{5}{G}$ $(\underset{5}{G^6})$ A_0, fallend: A_0 E_0 H_0 C G C D^6 A_0. Es lässt sich nicht leugnen, dass der Schluss G—A_0 wenig befriedigt, da A_0 nicht als Mittelklang von A moll, sondern als oZ_0, elliptischer Rechtsnonklang oder Linkssextklang von G dur gehört wird. Viel mollmässiger klingt der Linksklang oder der Linksseptklang der Basis (Rechts- oder Rechtsseptklang der projicirten Tonart) mit direkt folgendem Mittmollklange, also D—A_0 oder D^7—A_0, sodass als praktische Nonenmolltonleiter anzusehen ist: a h c d e fis . a. Die letztgenannten Schlüsse erscheinen schon deswegen besonders geeignet, weil die Abstammung des A mollklanges vom D-Nonklange nunmehr sinnfällig ist, ohne dass die G durtonart zu sehr hervortritt, wodurch erst die Selbständigkeit dieses Molltypus verbürgt wird. Damit ist der in Moll bis jetzt äusserst selten gebrauchte und als unnatürlich verschriene Durplagalschluss akustisch gerechtfertigt, indem vom Standpunkte der projicirten Tonart aus D^7—A_0 = R^7—R^9, also ganz unverfänglich ist. In der Tat klingen die Schlüsse in Fig. 48 sehr gut

Fig. 48. a) b)



und erhalten durch den einseitigen Ganzton fis $\genfrac{}{}{0pt}{}{a}{e}$ einen eigenartigen Reiz. Fig. 48b) ist zugleich ein Beispiel für die Verwendbarkeit des Quintmittelklanges in Nonenmoll.

Die Vorbezeichnung von Nonenmoll ist dieselbe wie in Nonendur, doch geschieht auch hier die generelle Klang- und Tonbezeichnung von der Basis aus.

— Die Wiederbelebung der alten Kirchentonleitern, welche als längst abgetan galten, im modernen, d. h. harmonisch-tonalen Gewande, ist zweifellos als Gewinn zu betrachten, da nunmehr ein reines, diatonisches Moll ermöglicht wird. Jedenfalls fällt durch den Nachweis, dass die Behauptung von der Unentbehrlichkeit der Leitsepte und Leitsexte in Moll irrtümlich ist, jeder Anlass fort, dass die Componisten nicht versuchen sollten, durch Cultivirung jener diatonischen Molltypen das Ohr allmählich vom chromatischen Moll zu entwöhnen oder wenigstens neben diesem auch dem reinen Moll Anerkennung zu verschaffen. Die Bedeutung der neuen Molltypen liegt

*) Den gleichen Schluss habe ich nachträglich bei Grieg in „Herbststimmung" (Lied am Klavier) gefunden.

vor Allem in der Consonanzverstärkung des Mollklanges, in Folge der Schwächung der Vorherrschaft der Wurzeltonart Basisdur durch die Vermeidung des üblichen authentischen Schlusses, ohne dass diese Vermeidung durch eine fehlerhafte Leittonumgehung erkauft wird. Noch ist zu bemerken, dass von der Basis aus der Uebergang in die Wurzeldurtonarten nicht als Modulation, sondern als Ausweichung gilt. Eine wirkliche Modulation im reinen Moll kann nur wieder in eine andere reine Molltonart erfolgen, falls die Einheitlichkeit des Ganzen gewahrt bleiben soll.

II. Chromatisches Nonenmoll.

Im chromatischen Moll, d. h. im Bereich der sämtlichen Wurzeltonarten, hat Basisdur gebräuchlicher Weise den Vorrang; neue chromatische Mollgeschlechter ergeben sich, wenn Kleinmoll, Grossmoll oder Nonenmoll primus inter pares werden. Vor Allem ist das chromatische Nonenmoll sehr interessant, weshalb ich mich auf dessen Untersuchung hier allein beschränke.

Um die Mollchromatik durch die Hochquart (in A: dis) zu vervollständigen, muss die harmonische Reihe in § 7, III 2) um die quintverwandte Rechtsdurtonart erweitert werden.

Wir erhalten dann im Vergleich zum chromatischen Dur (cf. § 10):

. . . B d F a C e G h D fis A cis E gis H dis fis . . .
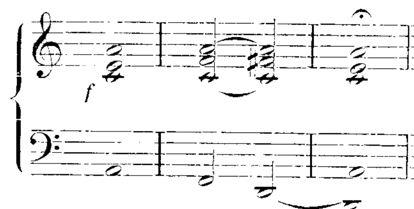
Des f As c Es g B d F a C e G h D fis A cis E gis H dis fis.

Während der Mittelklang C e g der unteren Durreihe wirklich in der Mitte steht, ist in der oberen Mollreihe nicht der Mittelklang des bevorrechtigten Basisdur, A cis e, Centrum, sondern h D fis, zusammengesetzt aus G h d und D fis a. Da nun symmetrische Anordnung ein überall in der Musik bestätigtes Grundgesetz ist, so muss auch ein centrales chromatisches Moll möglich sein. D fis a ist Rechtsklang von G h d, es würde also G dur (Nonendur) die Vorherrschaft unter den concurrirenden Wurzeltonarten erhalten müssen, an Stelle von Basisdur. Nonen- und Basisdur haben mit dem hier verglichenen C dur das Gemeinsame, dass der A mollklang im Sinne eines einzigen Grundbasses (D bezw. A) verstanden wird. (D fis) a c e ist aber consonanter als A ♮ cis e (cf. die Experimente in Fig. 25, 4) und Fig. 28!) und begründet, wie erwähnt, eine bessere Symmetrie in der Mollchromatik, als A ♮ cis e; anderseits ist die Auffassung A ♮ cis e näherliegend als (D fis) a c e, weil A Grundton, a aber Quint ist, es wäre daher verfehlt, das chromatische Basismoll wegen der Vorzüge des chromatischen Nonenmoll missachten und beseitigen zu wollen. Beide sind berechtigt und unterscheiden sich durch die Dominantterzen gis und fis, sodass in Basismoll $E^{(7)}$—A_0, in Nonenmoll $D^{(7)}$—A_0 die charakteristischen authentischen Schlüsse sind. Den Plagalschluss $D_0^{(6)}$—A_0 haben beide gemeinsam, denn das aus Kleindur stammende f bleibt auch dem chromatischen Nonenmoll erhalten, zumal sich der Grundbass C gerade sogut mit D akustisch verbindet wie mit A, cf. D fis a C e und A C e (Fig. 25, 5) und Fig. 23). An Stelle von D lässt sich auch $H^{(7)}$, in welchem fis gleichfalls enthalten ist, zu Schlüssen in Nonenmoll verwenden, ferner an Stelle von D_0 auch F und B. Der sog. harmonischen Molltonleiter: a h c d e f. . ·gis a würde entsprechen: a h c d e f fis. . ·a, wo also der enh. Sprung vermieden ist.

Beispiele von Schlüssen im chromatischen Nonenmoll: F D^7 A (von vortrefflicher Wirkung!), D_0 D A_0, B D A_0, $\underset{3}{B}$ D^7 A_0, E $D^{(7)}$ A_0; D_0 H^7 A_0, F H^7 A_0, A_0^6 H^7 A_0; $\underset{5}{A_{(0)}}$ D^7 A_0, F D_7^6 A_0.

Die wissenschaftliche Unanfechtbarkeit des neuen chromatischen Moll wird durch das Experiment in Fig. 49

Fig. 49.



schlagend bewiesen. Hier ist der Schlussklang ein reeller Nonenakkord, mit welchem aber der Grundbass D so gut verschmilzt, dass er schwer vernehmlich ist, daher die Consonanz des Mollklanges nur wenig stört.

III. Tonleiterprojektion in Dur.

Lassen sich nicht, wie in Moll, so auch in Dur durch Projektion transtonischer Tonleitern selbständige Tonarttypen gewinnen? Die projicirte Rechtsdurskala würde in C dur folgende sein: c d e fis g a h c, die projicirte Linksdurskala: c d e f g a b c. Eine Durchführung der Hochquart fis und der Sept b ohne Abwechslung mit der Quart f bezw. der Hochsept h würde aber auf die Daue rnicht möglich sein, wenn die C-Tonalität nicht verloren gehen soll. Besonders der Ganztonschritt fis—e würde G dur zur herrschenden Tonart machen. C dur kann nur bestehen bei unangetasteter Sept und Terz im Rechtsklange als geistigem Mittelpunkt der Tonart. Folglich sind reine diatonische Durskalen mit der Hochquart oder Sept unmöglich.

Andere Tonleitern lassen sich überhaupt nicht nach der Durbasis projiciren; denn die über Rechtsdur hinaus steigenden Skalen von D dur, A dur etc. würden cis und andere steigende Nebentöne nach C dur verpflanzen, also die Diatonik und Achtstufigkeit der C durleiter zerstören. Durch die über Linksdur hinaus fallenden Tonarten B-, Es dur etc. würde dagegen die Mollterz es nach C dur gelangen, somit der Durcharakter verloren gehen. Das ist auch der Fall mit F moll, in welchem ja die Durwurzeln As, Des, Es enthalten sind. Die Skalen c d e f g as b c und c des e f g as b c sind daher Molltonleitern mit dem in Klein- und Grossmoll zulässigen Durschluss (cf. I, 1, 2).

Eine Projektion einzelner transtonischer Skalen, welche wie in Moll zu selbständigen Tonarttypen führt, giebt es hiernach in Dur nicht, Tonleitern wie c d e f g as . . . h c (mit 3 Leittönen) und c des . . . e f g as . . . h c (mit 4 Leittönen, daher „Leitdur“ zu nennen) sind weiter nichts als Ausschnitte aus der allgemeinen fallenden chromatischen Durtonleiter (§ 10), also von vornherein Nebentonleitern. Die entsprechenden Skalen des chromatischen Basis-Moll würden sein: c d es f g as . . . h c und c d es . . . fis g a h c (mit 3 Leittönen) und c d es . . . fis g as . . . h c (mit 4 Leittönen, „Leit-

moll"), die des chromatischen Nonenmoll: c d es . . . fis g as a . . . c.*)

— Zweierlei ist durch diese Erörterungen bewiesen: 1) Die Geschlossenheit und Unzweideutigkeit des Durgeschlechtes, 2) die Unmöglichkeit der modernen Rekonstruktion des Lydischen (Tonleiter: f g a h c d e f, also mit Hochquart) und des Mixolydischen (Tonleiter: g a h c d e f g, also mit Natursept). Angebliche mixolydische Choralbearbeitungen des Mittelalters mit dem Schluss D_7—G stehen in Wirklichkeit gar nicht in G-, sondern in C dur, da der G-Klang als G^7 gehört wird, wegen der vorbereiteten Septe als akustischen Obertones.

IV. PentatoniK.

Die leittonlosen 5stufigen („pentatonischen") Skalen spielen in uralten Volksgesängen und noch heute bei den Schotten und Chinesen eine grosse Rolle, dürfen daher in der Musiktheorie nicht übergangen werden (cf. Helmholtz, Tonempfindungen S. 397). Alle derartigen Tonleitern lassen sich auf 2 Grundtypen zurückführen: 1) c d e . g . b c und 2) c d e . g a . c. Wie die Kirchentonleitern von jedem Tone der 7stufigen Skala, so kann auch die Pentatonik von jedem Tone der 5stufigen Skalen ihren Ausgang nehmen. Für die moderne Musik verwertbar sind indessen nur diejenigen, in welchen der tiefste Ton als Basis (Mittelton) verstanden wird. In Nr. 1 werden die Anfangstöne c, e und b als Bestandteile von C^7 als Rechtsklanges gehört, in Nr. 2 das beginnende d als Grundton von D^7, also ebenfalls eines Rechtsklanges. Diese Lagerungen scheiden mithin aus.

Es bleiben von Nr. 1 die Lagerungen: d e . g . b c d und g . b c d e . g, oder mit Ergänzung der fehlenden Töne, auf welche die Harmonie nicht verzichten kann: d e f g a b c d und g a b c d e f g. Aber warum f und nicht fis? Weil die Grundform in F dur steht, mit den Schlüssen C^7—F und B—F. Harmonisch repräsentirt sich also d e . g . b c d als Kleinmoll und g . b c d e . g als Nonenmoll. Damit ist auf akustischem Wege die Frage gelöst, wie pentatonische Melodien zu harmonisiren sind. Wegen der dominirenden Grundform ist es gestattet, auch in F dur oder mit dem Rechtsklange C zu schliessen.

Von Nr. 2 kommen folgende Durtypen in Betracht: c d e . g a . c und g a . c d e . g, oder mit Ergänzung der fehlenden Töne: c d e f g a h c und g a h c d e fis g. Auch hier sind Rechtsschlüsse (mit G bezw. D) zuzulassen, da melodische Wendungen wie: $g^{a}g_{e}\overset{\frown}{d}$ und $d^{e}d_{c}\overset{\frown}{a}$ sie von selbst fordern.

Die in Nr. 2 inhärenten Molltypen sind folgende: e . g a . c d e und a . c d e . g a, vervollständigt: e $\left\{\begin{matrix}\text{fis}\\ \text{f}\end{matrix}\right.$ g a h c d e und a h c d e $\left\{\begin{matrix}\text{fis}\\ \text{f}\end{matrix}\right.$ g a, stehen also in E-Klein- oder Grossmoll, in A-Klein- oder Nonenmoll. Schlüsse auch in den Stammdurtonarten oder deren Rechtsklängen gestattet.

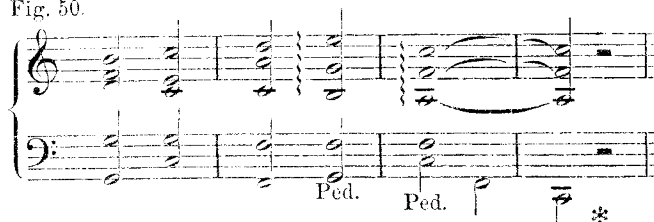
Nach der Basis c transponirt, sind die praktischen 5stufigen Skalen (ad 1): c d (es) f (g) as b c, c (d) es f g a (b) c: (ad 2) c d e (f) g a (h) c, c d (e) f g a (h) c, c $\binom{\text{des}}{\text{d}}$ es f (g) as b c, c (d) es f g $\binom{\text{a}}{\text{as}}$ b c. Es lässt sich nicht bestreiten, dass das pentatonische Gebiet noch manche melodischen und harmonischen Schätze birgt, denen nachzuforschen sich verlohnte: Die führende Melodie ist stets rein pentatonisch zu halten, während die begleitenden Stimmen auch der ausgelassenen Töne sich bemächtigen dürfen. Um das Componiren in den Skalen zu erleichtern, empfiehlt es sich, für die auf Nr. 2 zurückzuführenden Formen die schwarzen Klaviertasten zu benutzen, da die Lagerung derselben genau der Nr. 2 entspricht (ges as b des es ges).

*) Moll mit Hochquart ist bereits unter dem Namen „Ungarisches- oder Zigeunermoll" bekannt (Litteratur bei Ziehn S. 49).

V. Halbschlüsse als Ganzschlüsse.

Dass mit dem Rechtsklang ein Tonstück geschlossen werden kann, ist nichts Neues, wie der auch heute noch häufig angewandte sog. phrygische Schluss beweist. Zwar ist der schliessende E durklang im Bereiche der phrygischen Skala e f g a h c d e Mittelklang, nicht aber in A moll, wie bereits aus Fig. 1 klar geworden ist. Kann aber der Ganzschluss nicht auch mit dem Linksklange erfolgen? Der Schluss M L würde natürlich ungeeignet sein, da eine Modulation nach der Linkstonart sich aufdrängen, M also = R würde. Sehr wohl ist aber ein Rechts-Linksschluss möglich, wie Fig. 50 beweist, wo auch C moll vorgezeichnet sein könnte
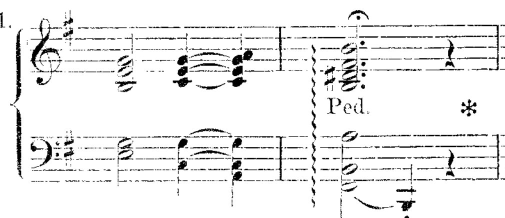
Fig. 50.



VI. Dissonante Schlüsse.

1) Durschlüsse. Der Links-Rechtsschluss in Dur und Moll ist indirekt dissonant, wie der phrygische Schluss in Fig. 1 beweist. Nach dieser Erkenntnis ist die Zulassung direkt dissonanter Rechtsschlüsse nur ein kleiner, aber konsequenter Schritt vorwärts, siehe Fig. 51!

Fig. 51.



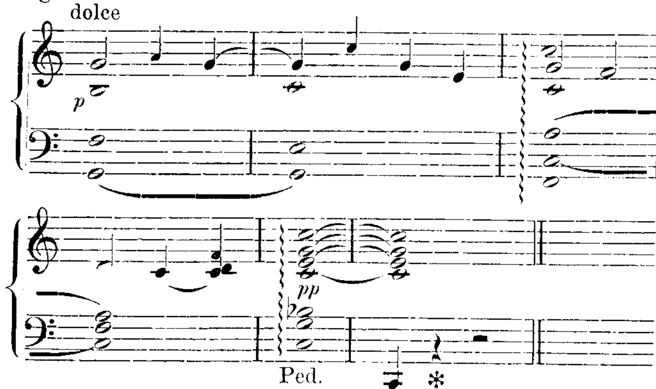
Es ist von vornherein nicht einzusehen, weshalb der Tondichter ein Werk nicht fragend, ohne vollkommene Lösung aller Conflikte, soll ausklingen lassen können, weshalb nur der Dichter eines Romanes oder Dramas dieses Recht haben soll.

Auch dissonante Mittelklänge sind möglich, namentlich Rechtsmoll-Mittelschlüsse. Beispiele: C G_0 C, F G_0 C, A_0 D_0 E_0 A, C F^7_0 $G^{7}_{\substack{5\\0}}$. C, C B_0 C, A D_0 B^{6}_{3} A, A E^7_0 A.

Dem Anschein nach sind hier die Schlussdurklänge consonant, in Wirklichkeit aber dissonant wegen der indirekten Septverwandtschaft (§ 8, VI 2 b). Weniger

geeignet, aber nicht gänzlich abzulehnen sind **direkt** dissonante Mittelschlüsse, welche dann aber unzweifelhaft als Rechtsschlüsse der Linkstonart verstanden werden. Der Schluss $F^{6}_{5}\ C^{7}$ in Cdur wird sogar von Polak (Zeiteinheit S. 66, 67) warm verteidigt: „Der Septimenakkord klingt aus wie ein liebliches Verhallen der Harmonie auf einer idealen Aeolsharfe". In der Tat ist Fig. 52 von wundervoller Wirkung.

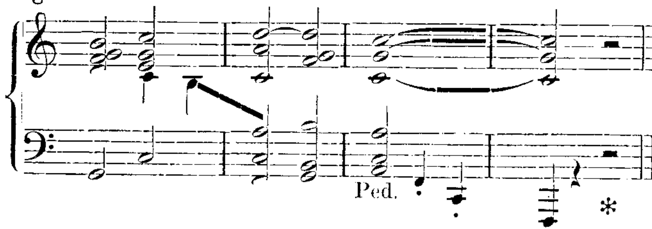
Fig. 52.



Auch $F^{6}_{0}\ F^{7}\ C^{7}$ könnte man als dissonanten Schluss in Cdur benutzen (Polak).
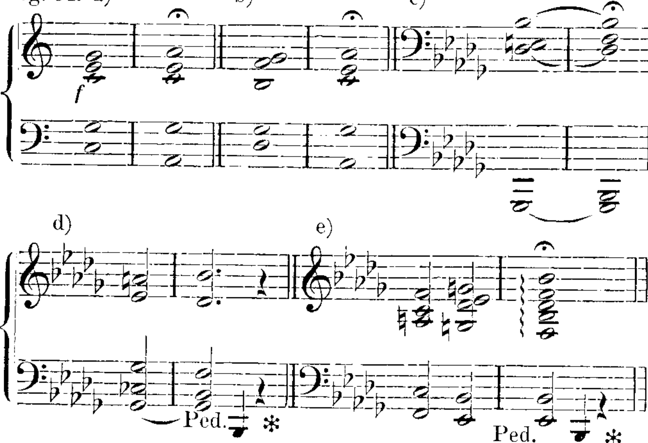
Sogar ein tonischer Doppelklang kann Schluss sein (Fig. 53).

Fig. 53.



2) **Mollschlüsse.** Wenn Mollklänge aus Durklängen entstanden sind, wie ja Fig. 23, 25 beweist, so muss das Ohr das Mitanschlagen von Bestandteilen dieser Durklänge erträglich finden. Dass dem wirklich so ist, wird durch Fig. 49 und 54 bestätigt.

Fig. 54. a) b) c)



Bei a) und b) haben wir direkt-dissonante Schlüsse in Kleinmoll, bei c) und d) in Grossmoll, bei e) und in Fig. 49 in Nonenmoll. Die Quint g des kleinen Grundbasses C verschmilzt mit A_0, der Nonenbass Es mit B_0, desgl. D mit A_0 vollkommen, weniger der grosse Grundbass Ges mit B_0, wegen der herben Dissonanz ges—f.

Durch die Tatsache der Verschmelzung wird die neue Molltheorie glänzend induktiv bestätigt, das Consonanzproblem des Mollklangs muss nunmehr definitiv als gelöst gelten. Die Zukunft wird lehren, ob der musikalische Genius sich durch diese unerhört neuen Ideen befruchten lassen wird oder ob sie für ihn graue Theorie bleiben werden.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Am 20. und 21. November machten wir Bekanntschaft mit zwei Sängern, dem Tenoristen Herrn **Oskar Noë**, seit Michaelis Lehrer am Königl. Conservatorium, und dem Baritonisten Herrn **Alfred Smolian**. Hrn. Noë's Stimmmaterial ist von Natur nicht bedeutend; zweckmäßiges, energisches Studium haben ihr Möglichstes getan, sodaß die Stärke seiner Gesangsweise in dem musikalisch fein ausgearbeiteten Vortrage zu suchen ist. Er sang aus Schubert's Winterreise 5 Nummern, Beethoven's „An die ferne Geliebte", je 4 Lieder von Schumann und Hugo Wolf und drei (a) Lenzwanderer, Mörder, Triumphator. b) Auf der Haide. c) Extase) tiefempfundene, wertvolle Lieder seines trefflichen Begleiters **Siegm. v. Hausegger**. Auch Herrn Smolian's Stimme ist nicht groß, aber sehr sympathisch und in der Tiefe von prächtiger Klangfarbe, während die Mittellage der Durchbildung noch bedarf. Wir hörten von ihm „Gutmund's Frühlingslied" von Hallén, „Vor meiner Wiege" von Schubert; Lieder von Brahms (Feldeinsamkeit, Von ewiger Liebe, Wie bist Du meine Königin), Heß (Reue), v. Fielitz (Eliland) und die Edward-Ballade von Löwe, in deren Vortrage der Sänger auch eine bemerkenswerte Fähigkeit für dramatische Gestaltung kund gab.

— 23. November. **Stadttheater.** „**Die heilige Elisabeth**", Legende von **Franz Liszt**. Ueber die scenische Aufführbarkeit dieses wundervollen Werkes ist viel gestritten worden; die Inscenirung hat sich bewährt, wenn sie unter außergewöhnlichen Umständen, in decenter Weise vor sich ging; sie muß als verfehlt und unberechtigt angesehen werden, wenn das Oratorium, oder „geistliche Drama", wie es von Bülow benamst hat, direkt zur Oper gestempelt werden soll durch Einteilung in Akte. Wenn Liszt selbst der scenischen Aufführung nicht offen widersprochen hat, so hat er sie auch sicherlich nicht gewünscht, wie aus einem Briefe an Carl Gille*) hervorgeht, in dem er am 21. März 1883 schreibt: „Falls die Cölner (scenische) Aufführung der „Elisabeth" unterbleibt, wird es nicht im Geringsten belästigen Deinen . . . ." Obgleich die hiesige Aufführung mit Sorgfalt vorbereitet worden war, entsprach sie nicht allen Anforderungen, die man an die Wiedergabe eines Werkes von der Edelart wie Liszt's „Elisabeth" stellen muß. Die Einstudirung hatte mit vieler Liebe Herr Capellmeister **Hagel** besorgt, dessen sichtlichen Anstrengungen es indessen nicht gelingen wollte, das Orchester mit sich fortzureißen. Von den Ausführenden sind nur Herr **Schütz** (Landgraf) und Frl. **Korb** (Elisabeth) mit besonderer Anerkennung zu nennen. Die Chöre, welche im Allgemeinen wenig dramatisches Leben entwickelten, taten ihre Schuldigkeit, besonders Gutes leisteten die Engelchöre. Edmund Rochlich.

— 24. November. **Viertes Abonnement-Concert** in der Albert-Halle. (Hermann Götz, Symphonie Fdur, Op. 9; A. Arensky, Violin-Concert Amoll in einem Satze, Op. 54 (Neu!); J. S. Bach, Concert Dmoll für zwei Violinen. — Violine: **Alexander** und **Lilly Petschnikoff**. Gesang: **Mary Garnier**. Leitung **Max Pohle**.) —

Mit dem vierten der „Neuen Orchester-Abonnement-Concerte" ist ebenfalls wieder ein großer Erfolg zu verzeichnen, an dem die vor-

*) Franz Liszt's Briefe an Carl Gille. Herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

treffliche städtische Capelle aus Chemnitz einen ganz bedeutenden Anteil hat. Diese stand diesmal unter der Leitung ihres ständigen Dirigenten, des Herrn Capellmeisters Max Pohle, der die lebensfrische Fdur-Symphonie Hermann Götz' in einer Weise interpretirte, die das herrliche Werk auf's Neue ungemein sympathisch und erquickend wirken ließ. „In des Herzens heilig stille Räume mußt du fliehen aus des Lebens Drang" überschrieb der Componist die Partitur. Seine Musik ist immer — wie z. B. auch in seiner köstlichen Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" — gemütvoll und echt in Empfindung und Ausdruck: von Herzen kommend wird sie jedesmal wieder den Weg zum Herzen finden und zu den alten stets neue Freunde sich erwerben. Hätte man die Wiedergabe der Symphonie in Einzelheiten und von gewissen Gesichtspunkten etwas anderes haben mögen, so muß man doch der Gesamt-Aufführung die wärmste Anerkennung zollen, denn die jeweiligen Grundstimmungen der einzelnen Sätze: hinreißender Jubel, fröhlicher Humor, sinnender Ernst und feurige Jugendkraft kamen unverfälscht zur Geltung. In den übrigen Programmnummern hatte das Orchester nur zu begleiten, verdient aber auch in dieser Funktion ebenso wie Herr Pohle ein besonderes Lob. Nicht endenwollenden Beifall fanden die Vorträge des Geigerehepaares Petschnikoff, das sich mit dem — wie mit einigem Recht zu erwarten war — famos gespielten Violindoppelconcert von Bach ein dankenswertes Verdienst erwarb. Den tiefsten Eindruck machte der wundervolle zweite Satz, das Largo. Recht wirkungsvoll erwies sich eine von Herrn Petschnikoff vorgetragene Novität: Das Amoll-Violinconcert von Arensky. Die Composition weist in ihrem e i n z i g e n Satze eine vierteilige Gliederung auf (Allegro-Adagio non Troppo — Tempo di Valse-Allegro) und ist in der Erfindung gegen Schluß selbständiger als in der ersten Hälfte; sehr reizvoll, wenn auch etwas äußerlich, nimmt sich das Tempo di Valse aus. Eine respektable Sängerin ist Frl. Mary Garnier aus Paris. Nach einer sozusagen „höchst anständig" gesungenen Arie aus Händel's „Tolomeo" lernte man in der Künstlerin durch die „Sevillana" von Massenet und Scene und Legende aus „Lakmé" von Delibes eine Coloratursängerin kennen, deren Hauptvorzug ein glänzendes, — im weitesten Sinne des Wortes — vollendetes Staccato bildet. Weniger virtuos zu sein scheinen uns jedoch der Triller und gebundene Läufe.

— 25. November. Concert von Ernesto Consolo (Klavier) und Arthur Argiewicz (Violine).

Zu den geschmackvollen, temperamentbegabten Klavierspielern ist offenbar Ernesto Consolo zu zählen. Jeder übertriebenen Effekthascherei abhold, zeigte er sich als gediegener Musiker schon durch die Wahl der Solostücke: außer Grieg's Gmoll-Ballade (in Form von Variationen über eine norwegische Melodie) waren es ein Capriccio von D. Scarlatti, die Gmoll-Rhapsodie von Brahms, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt und das Hmoll-Scherzo von Chopin. Man kann nicht sagen, daß die Technik des Herrn Consolo sich durch blendende Brillanz auszeichne, aber vielleicht ist es gerade dieser Umstand, der dem Spiel des Pianisten jene solide Innerlichkeit verleiht, die man oft so schmerzlich vermißt. Jedoch wird Herr Consolo in Zukunft das Rubato etwas maßvoller verwenden, mindestens aber die Anwendung desselben stellenweise z. B. bei Schubert schärfer controlliren müssen, damit sie sich nicht zur Manier ausbilde. Von Herrn Siegfried Landecker gewissenhaft begleitet, gab der Violinist Herr Arthur Argiewicz in dem Fismoll-Concert von Vieuxtemps und kleineren Stücken von Raff (Präludium), Tschaikowsky (Melodie) und Wieniawski (Mazurka) Proben eines erfreulichen, doch noch nicht ausgereiften Könnens. Der Künstler verfügt über einen außerordentlich angenehmen Ton, muß aber an der Vervollkommnung der Technik der linken Hand beharrlich weiterarbeiten; die Bogenführung ist bis auf noch zu hörbare Saitenübergänge ziemlich einwandfrei. Beide Concertgeber eröffneten das Programm mit einer Manuskript-Sonate (Op. 12) für Klavier und Violine von Da Venezia. Die vier Sätze der Composition Allegro non troppo — Allegretto con moto — — Lento — Allegretto con fuoco — sind thematisch geschickt gearbeitet und zeichnen sich durch Fluß und Klangschönheit aus; oft überrascht ein besonders origineller Zug. Jedoch hätte der Charakter der einzelnen Sätze schärfer ausgeprägt werden müssen. M. S.

— 25. November. Im Kgl. Conservatorium Gedenkfeier zu Ehren des edlen Wohltäters der Anstalt, des Herrn Prof. Dr. Justus Radius († 1884). Das Schülerorchester unter Herrn Sitt's Leitung eröffnete die wohlgelungene Gedenkfeier mit Mozart's Esdur-Symphonie, die mehr exakt und spielfreudig als dynamisch durchgearbeitet zu Gehör kam, zwei Eigenschaften, welche andererseits der robusten Ouverture zur Oper „Rouslane und Ludmilla" von Glinka sehr zustatten kamen. Als erfolgreich studirenden Cellisten wies sich Herr Fritz Reitz (Burgdorf-Schweiz) im Saint-Saëns-Concert (Amoll) aus. Frl. Frieda Gerhardt (Leipzig) vermochte den Hörer durch edlen, warm empfundenen Vortrag dreier Lieder (An eine Aeolsharfe. Immer leichter wird. Guten Abend, gut' Nacht) von Brahms zu fesseln; eine pianistisch schätzenswerte Leistung war Herrn Anatol von Roessel's (Odessa) Wiedergabe des Grieg'schen Amoll-Klavierconcertes.

— 27. November. VII. Gewandhausconcert. Mit dem Eindruck, den ich beim Lesen der Partitur gewann (siehe Nr. 46, 1901 unsrer Zeitschrift), deckte sich der beim heutigen Anhören der zweiten Symphonie, Esdur, Op. 29 von Felix Weingartner. Wenig belangreiches Gedankenmaterial, geschickte Mache, effektvolle Instrumentation — keine Symphonie, sondern eine Orchestersuite. Neben dieser Neuheit spielte das Orchester noch Schumann's Manfred-Ouverture. Zum ersten Male an dieser Stätte ließ sich die Pianistin Frau Haasters-Zinkeisen aus Düsseldorf hören. Wenig günstig für Frauenhand und speziell für Frau Haasters ist die Wahl des Esdur-Concertes von Beethoven; die Pianistin besitzt Temperament und eine ganz vorzügliche Schulung, aber ihr Vortrag des besagten Concertes konnte durchaus nicht genügen gerade an diesem Orte, wo man von früheren Zeiten her gewöhnt ist, nur Größen ersten Ranges zu hören, wo ein Rubinstein und ein d'Albert das gleiche Werk in musikalischer Vollendung zu Gehör brachten. Von den drei Solostücken konnte nur Mendelssohn's „Leicht und luftig" als gelungen angesehen werden; in Schumann's als Phantasiestück bezeichnetem „Aufschwung" fehlte gerade die Phantasie, und Chopin's Gmoll-Ballade, teilweise überhetzt und unklar, ließ von dem Charakter einer Ballade nicht viel spüren.

— 29. November. Klavierabend von Bruno Hinze-Reinhold (Berlin).

Nach Jahresfrist erschien der hier schon geschätzte Pianist Herr Bruno Hinze-Reinhold, um beweisen zu können, wie ernst er an seiner Vervollkommnung gearbeitet hat und mit welchem Erfolge. In erster Linie ist ein beträchtliches Zunehmen seiner Gestaltungskraft zu constatiren, wie er solche namentlich in Liszt's Legende „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend" überzeugend zum Ausdruck brachte, während er in Liszt's „Bénédiction de Dieu dans la solitude" den poetischen und vielleicht auch den religiösen Gehalt, das „hohe schwungvolle Empfinden", wie es Lina Ramann in ihrem „Lisztpädagogium" nennt, bei seiner nächsten Einkehr in unserer Stadt erschöpfender wird austönen lassen können. Zum öffentlichen Vortrage nicht geeignet ist Liszt's „Le mal du pays" (aus den „Années de pèlerinage, Suisse"), um so eindringlicher wirkte die reizende „Eglogue" (ebendaher); weiter spielte er von Liszt „Les cloches de Genève", „Gnomenreigen" und als glänzenden Schluß die Edur-Polonaise, überall vollendete Passagentechnik und Tonschönheit, die selbst im stärksten Fortissimo an Edelklang nichts einbüßt, dokumentirend, Vorzüge, die er seiner hervorragend guten Schule verdankt.

Das Programm wurde vervollständigt durch ein Chopin'sches Scherzo (Cismoll) und 3 Tschaikowsky'sche Compositionen (Thema

mit Variationen [Op. 19], Romanze F moll, Humoreske Op. 10). Ein herrlicher, gesangreicher Blüthner-Flügel stand dem einst in erster Reihe zu nennenden Pianisten zur Verfügung. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Budapest.

Seit der ersten Novität (Polnischer Jude) in der Wintersaison hat unsere Königliche Oper kein erhebliches Ereignis zu registriren. Obwohl sich auf dem Novitätenmarkt keine Sterilität bemerkbar macht und unsere Opernleitung mit den neuesten Arbeiten versehen ist, schreiten die Proben einzelner Novitäten, — besonders die von Goldmark's „Götz von Berlichingen“ — nur langsam vorwärts. Die Zwischenzeit wird mit Experimenten ausgefüllt, bei welchen unsere fesche Soubrette Frl. Ilona Szoyer als Nedda (Bajazzo) zum Opfer fiel, während Frau Therese Krammer die Elisabeth (Tannhäuser) unter großartigstem Erfolge sang. Das dichtgefüllte Haus spendete der ausgezeichneten Künstlerin rauschenden Beifall und rief sie nach den Aktschlüssen unzählige Male hervor. Der Versuch mit dieser echten Sopranpartie ist Frau Krammer in jeder Beziehung gelungen und es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß die edelste unserer Sängerinnen von nun an zur Darstellung der Elisabeth berufen ist. Schon die herrliche Stimme der Frau Krammer trug den Sieg davon, auch machten der musikalisch feinfühlige Vortrag und die durch edles Spiel poetisch verklärte Gestaltung der ganzen Rolle auf das Auditorium einen tiefen Eindruck. Alle die wechselnden Gefühle, welche die Elisabeth bewegen, brachte Frau Krammer zu ergreifendstem Ausdruck. Herr BochnicIek sang jüngst den Lensky (Onegin) und erwies sich als geschmackvoller Sänger mit einem in allen Lagen sehr kräftigen Organe, mit dem er denn auch verschwenderisch umgeht. Die herrliche Tenorstimme entbehrt für lyrische Partien des süßen Wohlklanges nicht, während sich das Spiel nur in conventionellen Manieren bewegt, was bei einer so interessanten Figur, wie der Lensky, umso bedenklicher ist. Der junge Dichter muß doch zum Mindesten ein feuriger Liebhaber sein; aber auch als solcher benahm sich Herr Bochnicek etwas blasirt und indifferent. Lobend müssen wir hingegen seine deutliche, richtige ungarische Textaussprache erwähnen.

Graf Géza Zichy, der geistvolle einarmige Tonkünstler, hat in den großen Kranz seiner Compositionen, welche durch ihre gefälligen und einschmeichelnden Melodien Weltruf erlangt haben, ein neues (goldenes) Blatt eingeflochten, das sich den andern würdig anschließt. Wer die Individualität des Grafen als Klaviervirtuosen und Componisten kennt, wird auch sein starkes musikalisch-dramatisches Talent zu schätzen wissen. Sein feuriges Temperament, der unmittelbar ausströmende Ausdruck seiner Empfindung, seine kräftige Rhythmisirung, die Energie, der große geniale Zug in seiner musikalischen Persönlichkeit, die Mannigfaltigkeit und die Ungesuchtheit der Formen, über welche er verfügt, prädestiniren den Tondichter schon lange zur Oper. Von seinen früheren Opern hat sich besonders Meister Roland auf den deutschen Opernbühnen behauptet, während sein „Alár“, der unstreitig zu den großartigsten und dramatisch belebtesten Tonerzeugnissen des Meisters zählt, in den Orkus der Vergessenheit gesunken ist. „Gemma“ betitelt sich seine neue dreiaktige Tanzdichtung, in welcher der Versuch gemacht wird, die gebundene Rede mit Tanz und Mimik zu vereinigen. Die Krone des Werkes bildet wieder die Musik, welche, dem Libretto entsprechend in charakteristischer Weise gehalten ist, während das im modernen Ballettstyl gehaltene Tanzpoëm in seiner Art einzig und von unschätzbarem Werte ist. Leichte Erfindung, glückliche Verwertung ungarischer Volksmelodien, interessante Modulationen und dramatische Ausdrucksweise begegnet man in dieser neuen Schöpfung und besonders der phantastische Teil derselben verspricht durch verschiedene Tänze und ein Divertissement, welches in die Handlung glücklich verflochten ist, große Wirkung zu üben. Der Componist, zugleich auch Textautor, hat durch die farbenreiche Palette ein recht interessantes Bild geschaffen, dessen Sujet eine Liebesgeschichte mit usueller „Arglist“ behandelt. Speziell die Rolle der Gemma soll in ähnlicher Weise wie Scribe's „Netva die russische Waise“ abgefaßt sein, nur mit dem Unterschiede, daß sie nicht nur einer vorzüglichen Repräsentantin der Darstellungskunst, sondern einer Herrin der Rhetorik bedarf. Handlung, Effekte und geschickte Mache kann man dem Textbuche nicht absprechen, obwohl diesen dem Componisten zu Gute kommenden Vorzügen einige Unwahrscheinlichkeiten gegenüberstehen, die auf die Lichtseiten des ganzen Werkes einen kleinen dunklen Schatten werfen. Die Fabel ist kurz folgende: Der junge Graf Sturmfels befindet sich auf einer Hochwildjagd, wo er ein junges, treuherziges Landmädchen kennen und lieben lernt und sie sodann stracks auf sein Schloß nimmt. Ungeachtet, daß am Rittergute eine „Buhlerin“ haust, soll das schmucke Dorfkind die Grafenkrone zu tragen berufen sein. Olympia, die einstens viel gefeierte Prima-ballerina schwört der Rivalin tötliche Rache. Sie schleicht des Nachts zu ihr und erdolcht, vermeintlich Gemma, den Freund des jungen Ritters, einen Baron, welcher gleichfalls sein Herz der Dorfschönen geschenkt hat. Dieses qui-pro quo führt die Mörderin zum Wahnsinn und sie stirbt. Der junge Graf hingegen führt seine Gemma zum Traualtar und eine festliche Apotheose zeigt das Paar, wie es reiche Gaben an Arme und Kranke verteilt. Unser Gewährsmann bezeichnet dieses geniale Werk als eine recht interessante und glänzende Erscheinung der Gegenwart, demzufolge sei Theatern, die auch das Ballett im großen Style pflegen und die Effektvolles suchen, „Gemma“ zur Aufführung empfohlen, sie wird die Mühe des Einstudirens immerhin vollauf lohnen. Angelo Neumann, der rührige Direktor der Prager deutschen Bühne hat das Werk bereits angeworben und dürfte es Mitte Dezember zur Aufführung bringen. Nachdem unserer Direktion einige Ballettpartituren, wie Berté's „Carneval in Rom“, Mader's „Königin Liebe“, Szerémi's „Scylla“ u. A. zur Beurteilung recte Aufführung vorliegen, dürfte „Gemma“ erst in nächstjähriger Saison bei uns zur Aufführung gelangen.

Das hier allgemein beliebte Hubay-Kemény-Szerémi Popper-Quartett gab jüngst im hiesigen Royalsaale ihr erstes Concert, welches recht interessant verlief, indem das Programm nicht nur Abwechselung bot, sondern auch den Mitwirkenden, sowie dem Wiener Pianisten Herrn Richard Pahlen Gelegenheit gab, ihre Kunst in vielseitiger Weise zu betätigen. Der Abend begann mit Tschaikowsky's F dur-Quartett. Brahms war durch das A dur-Concert für Klavier und Streichinstrumente, dessen Klavierpart Herr Pahlen diskret und vornehm besorgte, vertreten. Schumann's „Träumerei“ spielte Herr Pahlen mit jener Sicherheit, Klarheit und durchgeistigten Vertiefung, welche unwiderstehlich zur Bewunderung hinzog. Rauschender Beifall und unzählige Hervorrufe ehrten den genialen Künstler. Die Ergänzung des Programmes bildete Haydn's G dur-Streichquartett, welches die präziseste Ausführung erfuhr und enthusiastische Aufnahme fand.

Das Concert der Frau Margarethe Wein-Abrányi im Royalsaale war trotz der Reklame nur mittelmäßig besucht und wäre noch Platz gewesen für manchen Abnehmer von Freikarten. So wie die äußere Erscheinung der Sängerin, haben auch deren Stimmmittel eine ziemliche Veränderung seit ihrem Abgange von der Königl. Oper erlitten. Das schlanke brünette Mädchen von damals erfreut sich heute einer ziemlichen Formfülle, und was die Stimme betrifft, so klingen ihre tieferen Brusttöne, welche sich sonst durch eine gewisse Helle auszeichneten, jetzt ganz farblos, während die Töne ihres Kopfregisters von ihrem ehemaligen Schmelz und Biegsamkeit eingebüßt haben. Sie trug Lieder von Liszt, Goldmark, Wolff, Brahms u. s. w. vor, bei welcher sie eine ganz merkwürdige Geschicklichkeit in der Verwertung ihrer Mittel und eine noch immer hübsche Technik zeigte.

In trefflicher Weise wurde die Concertgeberin von dem jungen Violinvirtuosen Herrn Rud Kemény unterstützt, während das Accompagnement auf dem „Bösendorfer“ ihr talentvoller Sohn Emil in recht diskreter Art besorgte.

Zum Schlusse seien noch der beiden Concerte unserer Philharmoniker in knappen Zügen gedacht, welche, wie gewöhnlich, im großen Redoutensaale stattfanden. Zur Aufführung kamen Weber's „Festliche Ouverture“, Goldmark's „Ländliche Hochzeit“, ferner die beiden Novitäten Svendsen's „Rhapsodie“ und Akos Buttykay's zweite Symphonie (Dmoll) und als Schlußnummer Mozart's zehnte Symphonie. Die Ausführung der beiden Programme von Seiten des vorzüglichen philharmonischen Orchesters war ebenso vortrefflich und rühmenswert, als die Mitwirkung des Herrn Ernst Krauß und Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper. Oszetzky.

Dresden, Oktober.

Die kommende Saison hat bereits ihre Schatten voraus geworfen, und es ist nicht zu erwarten, daß dieser Winter in der Ergiebigkeit gegen den vorigen zurückstehen wird. Nachdem das römische Vocalquintett in zwei Concerten ein absolutes Fiasko gemacht hatte, was in den durchaus mäßigen Leistungen begründet war, eröffnete die Kgl. Capelle am 10. Okt. mit dem ersten Sinfonieconcert (Serie A) die eigentliche Musikzeit. Das Programm: Bach-Albert-Präludium, Choral und Fuge; Strauß' „Tod und Verklärung“ und Beethovens Eroica war, wenn auch nicht näher bezeichnet, wol den Manen des verstorbenen Königs gewidmet. Unter Herrn von Schuch's Leitung wurden die genannten Werke in prächtiger Weise wiedergegeben. Herr v. Baußnern brachte eine vortrefflich gelungene Wiederholung des Liszt'schen Christus in der Dreikönigskirche heraus und wir können nur das wiederholen, was wir seinerzeit über die Erstaufführung zu Beginn dieses Jahres berichteten. Die Volkssingakademie veranstaltete einen Orchesterabend und machte fortschreitend ihre Mitglieder auch mit neuzeitlichen Komponisten bekannt. Tschaikowsky's „Ouverture 1812“, Smetana's „Moldau“, Marsch aus Tannhäuser, Ballett-Suite von Gluck-Mottl und das Violinconcert von Mendelssohn, von Herrn Concertmeister Lewinger ausgezeichnet vorgetragen, rissen das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Der Leiter der Singakademie, Herr F. Reichert dirigirte mit Umsicht und Gewandtheit das Eilers-Orchester, ein kürzlich erstandenes neues Privatorchester, dem wir nach der trefflichen Interpretation der Werke nur die beste Zukunft in Dresden wünschen wollen. Wir brauchen auch ein privates Orchester, das symphonische Werke in künstlerischer Weise uns vorführen kann. Die Kgl. Hofoper ist ebenfalls sehr tätig. Sie brachte uns eine reizende kleine Oper „Das war ich“, von R. Batka und L. Blech. Es ist eine lustige harmlose Geschichte, deren Text R. Batka mit großem Geschick und feinem künstlerischen Empfinden verfaßt hat. Die Musik Blech's ist reizvoll und anziehend, wenn wir auch nicht verhehlen wollen, daß uns manches zu stark instrumentirt klang. Ein wahres Kabinettstück charakteristischen Zusammensingens bot das Schlußensemble. Hier erreichte der Komponist eine geradezu klassische Höhe. Der Erfolg war gut, konnte aber wärmer sein. Die Darsteller: Frl. Nast, Frl. Krull, Frl. Schäfer, die Herren Scheidemantel und Jäger schufen prächtige Charakterrollen. Herr von Schuch leitete das Werk mit Hingebung. G. R.

Hamburg, November 1902.

Repertoire: 12. Das Rheingold. — 13. Der Troubadour (Altona). — 14. Carmen. — 15. Die Walküre. — 16. Martha. — Der Bajazzo. — 17. Siegfried. — 18. Fidelio. — 19. Geschlossen. 20. Der fliegende Holländer. — 21. Götterdämmerung. — 22. Die Zauberflöte. — 23. Tannhäuser. — 24. Der Troubadur. — Slavische Brautwerbung (Ballett). — 25. Mignon. — 26. Die lustigen Weiber von Windsor.

Zum ersten Male in der neuen so glücklich verlaufenden Spielzeit (es sei nur an die beiden so erfolgreich aufgeführten Novitäten erinnert) gab es eine geschlossene Aufführung des „Ringes“, der sich nunmehr in neuer lobenswerter Ausstattung präsentirt. Die scenische Ausgestaltung ist ein Verdienst des Oberregisseurs Ehrl und des Maschinenmeisters Pazig, die Hand in Hand wirkungsvoll „auffrischen“, was mit der Zeit und durch den Zahn der Zeit an Wert verloren. Wenn wir nun der beiden Dirigenten Gille und Göllrich gedenken, die nicht minder um das musikalische Gelingen streben, so ist es selbstverständlich, daß bei unserem gediegenen und wertvollen Künstlerstand prachtvolle Aufführungen das Resultat des allgemeinen Strebens waren. Unter den Solisten ragen Herr Dawison und Frau Beuer hervor, zwei gewaltige Künstler, die wie geschaffen sind zur Wiedergabe der großen Wagner-Aufgaben. Herr Dawison zeichnet im Rheingold mit geradezu verblüffender scharfer Charakteristik den Alberich und erreicht mit dem Fluch einen erschütternden Höhepunkt. Sein Wotan ist von majestätischer Größe, der Abschied wird von ihm unvergleichlich schön gesungen. Als Wanderer erscheint die plastische Ausarbeitung des Frag- und Antwortspiels mit Mime als ein wahres Meisterstück, während im 3. Akt die Art, wie das mächtige Organ die Orchestermassen übertönt, helle Freude hervorruft. Das ist eine durch und durch gesunde Stimme, wie sie Wagner braucht. Edel und vornehm giebt der ausgezeichnete Künstler den Gunther und gewinnt ihm so viel Sympathie ab, als nur irgend möglich. Gleich Herrn Dawison ist Frau Beuer eine Kunstkraft, die dominirt; ihre Brünnhilde hält das, was die Fricka im „Rheingold“ verspricht. Es ist eine imposante Leistung, die im letzten Akt „Walküre“ (mit Herrn Dawison) und in der „Götterdämmerung“ helle Begeisterung hervorrief. Es giebt wenige Bühnen, die solche Künstler im Ensemble haben, für den, der nicht erst den gemachten Nimbus benötigt, um zu schwärmen, ist das ein Bayreuth. Auch Herr Pennarini ist eine hochzuschätzende Kraft, doch schien er diesmal nicht so recht in's Zeug gehen zu wollen, es mag sein, daß jetzt, wo Birrenkoven auf Urlaub ist, zuviel auf seinen Schultern liegt. In acht Tagen Loge, Siegmund und die beiden Siegfriede ist ja auch keine Kleinigkeit. Ganz besonderes Lob muß Herr Rodemund, unser famoser Mime, erhalten. Alle Achtung vor dieser Leistung. Für den Wotan (im „Rheingold“) fehlt der Stimme des Herrn Schwarz die Schönheit und Frische. Doch war die Leistung künstlerisch abgerundet. Als Hagen stellte Herr Schwarz, der in's Baßfach überzugehen scheint (er sang in der letzten Zeit auch den König und selbst den Landgraf!), den ganzen Mann. Der erste Abend brachte noch: Die Freya des Frl. Zimmermann, den Froh des Herrn Weidmann, den Donner des Herrn Häntzsch, die beiden Riesen der Herren Roha und Lohfing, sowie das trefflich besetzte Rheintöchtertrio v. Artner, Godier, Neumeyer. In der „Walküre“ zeichnete sich auch die prachtvoll singende Frau Fleischer-Edel (Sieglinde), sowie der stimmgewaltige Hunding des Herrn Lohfing und die Fricka des Fräulein Neumeyer aus. Das Walkürenensemble klappte brillant. Zum dritten Abend kommend, muß zum Ersten noch das Waldvöglein der Frau Hindermann erwähnt werden, eine ganz vorzügliche Leistung! Als Alberich bewährte sich Herr Lorent, als Fasner außerordentlich Herr Lohfing. In der „Götterdämmerung“ fiel die lebhafte Führung des Männerchors erfreulich auf. Frl. Schloß war eine anmutige Gutrune. Die Nornen und Rheintöchter (letztere nicht durchwegs) mögen sich mit einem Gesamtlob begnügen. Zum Schlusse möchte ich noch auf Frl. Neumeyer aufmerksam machen, die als Erda und Waltraute wieder einmal zeigen konnte, daß sie eine feste Stütze des Ensembles ist. Sonst gab es, wie oben ersichtlich, nur Repertoire-Opern. Unter ihnen hörte ich mir in Altona den „Troubadour“ an, bei dem Bötel seine alte

Bravour zeigte und viel Beifall fand. Dem besseren Teil des Publikums schienen freilich vor Allem Frau Beuer (Azuzena) und Herr Dawison (Luna) beifallswürdig, obzwar nicht geleugnet werden kann, daß Bötel den größten Beifall fand. Y. Z.

Hannover.

Musikaufführungen vom 2.—11. Nov. Am 2. November gab Mary Wurm, unter gütiger Mitwirkung des Frl. Margarethe Gerstäcker (Gesang) und des Frl. Emmy Kreusler (Klavier), ihr drittes „Jugendconcert" in der Aula der hohen Schulen. Das Programm enthielt nur Compositionen von Rob. Schumann. Frl. Mary Wurm spielte allein verschiedene Tonstücke aus dem „Jugend-Album" und aus den „Kinderscenen" mit der bei ihr gewöhnten saubern Technik, sehr feinen Nuancirung und einer präcisen Accentuation. Starker Beifall erzwang sich noch den „Aufschwung" als angenehme Zugabe. Sodann wurde von Frl. Wurm und Frl. Kreusler zusammen „Andante und Variationen" (Bdur) für zwei Klaviere und das Concert (Amoll 1. Satz) für Klavier mit Begleitung eines zweiten Klaviers gespielt. Beide Compositionen wurden von den Interpretinnen mit glatter Technik, großer Präzision und mit gutem Verständnis durchgeführt. Frl. Margarethe Gerstäcker sang mit im ganzen gut ausgebildetem und sonorem Mezzosopran neun Lieder mit der nötigen Wärme und Empfindung.

Am 5. November gaben der Sänger Tischbein von hier und der schon seit Jahren berühmte Geigenkünstler Petschnikow aus Moskau zusammen ein Concert, wozu sich eine sehr zahlreiche Hörerschaft eingefunden hatte. Die beiden Concertgeber glichen zwei sehr ungleichen Gestirnen am Kunsthimmel, bezüglich der Lichtstärke. Der Sänger Tischbein verfügt zwar über einen wohltönenden, aber ungenügend geschulten, wenig modulationsfähigen und nur mittelkräftigen Bariton. Dazu gesellte sich leider noch eine für den ganzen Abend anhaltende Indisposition seines Stimmorgans. Infolge dieser Mängel wurden seine interpretirten Arien „Die Frist ist um" aus: „Der fliegende Holländer", „An jenem Tag", aus: „Hans Heiling" sowie die Lieder: „Liebesfeier" von Weingartner, „Cäcilie" von Strauß und „Die Grenadiere" von Schumann, sehr kühl aufgenommen. Der Violinvirtuose Petschnikow, welcher uns schon mehreremale durch sein künstlerisches Spiel erfreute, hat auch diesmal durch die eminenten musikalischen Leistungen die Hörerschaft in Erstaunen versetzt. Die Virtuosität des Künstlers war mit Reinheit der Intonation, Tonschönheit und Bravour geziert und bei seinem Kantilenspiel entlockte er seiner Geige seelenvollen zu Herzen gehenden Gesang. — Durch die vollendete Wiedergabe des technisch sehr schwierigen einsätzigen Violinconcertes von Arenski, der seelenvoll klingenden Melodie von Tschaikowsky und des Walzers von Zitscher erzielte er für sich einen wahren Beifallssturm. Als Dank für diese hohe Ehrung spielte er einen russischen Tanz und nach abermaligem starkem Applaus den „Schwan" von Saint-Saëns, als Zugaben.

Am 6. November gab Dr. Wüllner seinen ersten Liederabend. Wiewohl seine Baritonstimme schon manche Mängel hat, so vergaß man dieselben gar bald wegen der tief innersten, textlich und musikalischen Vergeistigung aller seiner Lieder. Er sang mehrere Lieder aus „Die Winterreise" von Schubert, Lieder von Arnold Mendelssohn und von Rob. Schumann. Dr. Wüllner verstand es, mittelst richtiger Verwendung aller dynamischen Mittel und durch seine Tonfärbung und prägnante Aussprache die dem Texte und der Musik innewohnenden Gefühle und Leidenschaften dem Publikum so nahe zu legen, daß es andächtig lauschte und mit empfand. Herr Coenraad v. Bos aus Berlin wußte sich mit seiner Klavierbegleitung den Intentionen des Interpreten sehr gut anzuschmiegen.

Am 8. November wurde von unserm Königlichen Orchester im Logenhause des Königlichen Theaters, unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Kotzky das dritte Abonnementsconcert gegeben. Als Mitwirkende waren gewonnen der Kgl. Kammersänger Herr Knote aus München. Das Programm bot an Orchesterwerken: Die heitere, kontrapunktisch gut ausgearbeitete und sehr schwungvoll hier zum ersten Male zu Gehör gebrachte Ouverture zu der Oper „Der Improvisator" von Eug. d'Albert. Ferner die mit allen darin liegenden Feinheiten und Klangschönheiten wiedergegebene Symphonie Cmoll von Beethoven und der Sr. Majestät Ludwig II., König von Bayern, von Richard Wagner gewidmete, majestätisch klingende und sehr gut durchgeführte „Huldigungsmarsch". Sodann wurde das Concert für Violine mit Orchester von Brahms von dem Kammermusiker Herrn Wollgandt in allen Teilen: das Allegro mit großer Bravour, das Andante mit seelenvollem Tone und tiefer Empfindung und das Allegro giocoso mit lebhaftem Temperament trefflich gespielt. Unser Gast, der Königl. Kammersänger Knote aus München, verfügt über einen umfangreichen, voll- und wohltönenden, sehr fein ausgebildeten Bariton. Er sang die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen" aus „Euryanthe" und den Gesang Siegmund's „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus „Die Walküre" mit Orchesterbegleitung, sowie die Lieder „Lind duftig hält die Maiennacht" von M. Zenger, „Frühlingslied" von Sommer und „Cäcilie" von Rich. Strauß mit Pianofortebegleitung mit viel Ausdruck und Wärme. Herr Hofcapellmeister Kotzky, die Orchestermitglieder, sowie alle Mitwirkenden wurden für die dargebotenen Kunstgenüsse durch stürmischen Beifall geehrt.

Am Sonntag den 9. November ging unter der Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Doebber die Oper „Mignon" von Thomas auf der Hofbühne in Scene. Unter der umsichtigen und verständnisvollen Leitung des Herrn Doebber wurde das ganze Werk präzis und charakteristisch zu Gehör gebracht. Es gelang jeder handelnden Person, ihre Bühnenfigur getreu darzustellen. Frl. Hans (Mignon), Frau Adler-Hugonnet (Philine), Battisti (Wilh. Meister), Meyer (Laertes), Gillmeister (Lothario), Steinecke (Friedrich), Stolle (Jarno), Dierßen (Antonio) und Riesenberg (Baron von Rosenberg). Der Zigeunertanz wurde von den Damen Köllisch, Stucke, Herrn Lindner und dem Ballettcorps graziös vorgeführt.

W. Lauenstein.

Remscheid.

Das am 15. November von dem Männergesang-Verein „Remscheider Liedertafel" in der Stadtparkhalle veranstaltete große Concert gab mir Gelegenheit, in dem Dirigenten des Vereins den Solinger Musikdirektor Willy Zürn kennen zu lernen und ich muß gestehen, daß ich dieser Bekanntschaft herzlich froh geworden bin. Unter den zahllosen in Deutschland oder, sagen wir begrenzender, in Rheinland und Westfalen amtirenden Vereinsdirigenten sind, wenn man der Gattung der von ihnen geleisteten musikalischen Körperschaften die äußerlich in Anspruch genommene Bedeutung auch dem künstlerischen Wesen nach voll zuerkennen will, ganz unverhältnismäßig wenig wirklich berufene Träger dieses Bildungsmandats. Diejenigen aber, welche als selbständige Individualität eine ausgeprägte künstlerische Physiognomie zur Schau tragen, bilden eine nur ganz kleine Gruppe. In ihr sehen wir die männlich-sympathische Gestalt Willy Zürn's, eine ausgesprochene Individualität, ein zielbewußtes grundmusikalisches Naturell, dem die wesentliche Gabe des unterrichtenden Sichmitteilens in hohem Grade verliehen ist. Die Remscheider Liedertafel, ein über numerische Mittelstärke verfügender angesehener Verein, dem erstklassige gesellschaftliche Elemente als aktive Mitglieder angehören, steht erst seit einem Jahre unter Zürn's Leitung. Da ich den Verein früher nicht gehört habe, kann ich über das Ehemals seiner Eigenschaften kein Urteil fällen; aus der Art aber, wie ich diese Sängerschaar jetzt so offenkundig unter dem Einflusse von Zürn's Geist und musikpädagogischer Initiative bei der Arbeit sah, glaube ich den Schluß ziehen zu dürfen, daß der Verein ein wesentliches Teil seiner heutigen bedeutenden Leistungsfähigkeit diesem trefflichen Dirigenten verdankt. Das scheint auch die verehrungsvolle Art

zu verbürgen, in der ich inmitten der Remscheider Sänger über Zürn's Qualitäten als Chormeister sprechen hörte. In Solingen, wo er seinen Wohnsitz hat, leitet er den „Ossian“ und den „Solinger Männerchor“, von welchen Vereinen dem größeren und längere Zeit unter Zürn's Führung stehenden erstern in den Fachkreisen ein besonders blühendes Gedeihen nachgerühmt wird. Die Leser unserer Zeitschrift sind zu vertraut mit den Details jener Errungenschaften, welche für das Wirken eines Chormeisters kennzeichnend sind, als daß ich über die in Remscheid gemachten Beobachtungen, über des Dirigenten bedeutsame sachmännische Technik ein Näheres zu sagen brauchte. Unter den bei diesem Concerte zur Aufführung gelangten Männerchören waren zwei mit Orchester (Elberfelder Concertorchester), nämlich Grunewald's „Harald“ (Ballade von Uhland) und Abt's „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht“. Diese mächtigen Chöre boten nicht nur ein fesselndes Bild davon, was ein hervorragender Dirigent mit immerhin nur mittelstarken Sangestruppen an imposanter Polyphonie und feinen Schattirungen, sowie an deklamatorischer Nuancirungskunst zu erzielen vermag, vielmehr konnte ich hier bei der Mitwirkung eines dem Dirigenten ungewohnten und nicht eben bedeutenden Orchesters so recht beobachten, bis zu welch' wesentlichem Grade sich das scharf umrissene Profil eines charakteristischen leitenden Musikers in vielen einzelnen Zügen den Leistungen der Masse aufprägen läßt. Aber verstanden muß eben der Dirigent von seinen Leuten werden! Und wie virtuos Zürn seine Absichten Andern zu suggeriren versteht, das zeigte mit unzweifelhafter Deutlichkeit der fein ausgemeißelte Vortrag der Chöre „Abend“ und „Gretula“ von Schwalm, des „Olaf Trygvason“ (nach B. Björnson) von Reissiger und anderer Chöre.

Alles in Allem hatte ich den Eindruck, in dem feingebildeten Willy Zürn einen unserer aussichtsvollsten Chormeister kennen gelernt zu haben. Paul Hiller.

Weimar.

Am 10. Oktober veranstaltete die hiesige Concertsängerin Frl. Elisabeth Schenk (Alt) und der hier in der Musikschule ausgebildete Concertsänger Hugo Heydenbluth (Tenor) einen Liederabend. Die Klavierbegleitung besorgte in gewohnter ausgezeichneter Weise Herr Capellmeister Gustav Levin. In dem 1. Teile hörte man von der Sängerin Lieder von Schumann, Schubert, Liszt (Loreley), Brahms, Tschaikowsky und Hubay. Der ausgiebige, wohlgeschulte Alt fand reichen Beifall. Auch der wohlausgebildete Tenor (ein Schüler des unvergeßlichen Meistersängers F. v. Milde) fand namentlich in Schumann's „Mondnacht“ und in Berlioz' „Trennung“ wohlverdienten Beifall.

Am 23. Oktober fand hier ein Concert zum Besten des „Vereins zur Fürsorge für erwachsene Blinde“ durch die Kammervirtuosin Frl. Marie Unschuld von Melasfeld statt, das einen seltenen Genuß gewährte. Die Künstlerin spielte mit ausgezeichneter Technik und durchgeistigtem Vortrage Beethoven's Dmoll-Sonate (Op. 31), Chopin's Scherzo in Hmoll und dessen Asdur-Etude und Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 13. Herr Kammersänger Zeller sang Lieder von Franz Schubert und R. Schumann. Des letzteren „Hidalgo“ machte förmliches Furore. Herr G. Levin begleitete in meisterhafter Weise.

Das erste Concert für Volks-Kammermusik veranstalteten die Herren Arthur Rösel, Saal, Uhlig und Friedrichs, im Verein mit dem feinfühligen Pianisten Herrn G. Levin. Man hörte in sehr gelungener Weise Beethoven's Amoll-Sonate für Violine und Klavier, sowie dessen Trio in Esdur. In beiden Piecen war die Klavierpartie in sehr guten Händen. Zum Schluß ertönte Mozart's Streichquartett Nr. 21. Einen besonderen Schmuck erhielt der genußreiche Abend durch die Mitwirkung des Herrn Kammersängers Gmür, der mit besonderem Gelingen 4 der schönsten Balladen Karl Löwe's zum Besten gab.

Das erste Concert des Chorgesangvereins (am 24. Oktober), der an die Stelle der Müllerhartung'schen Singakademie getreten ist, führte sich unter der intelligenten Leitung des neuen Leiters, Musikdirektor K. Rorich, sehr gut ein und war höchst zahlreich besucht. Zwei geistliche und drei weltliche Chöre a capp. Tenebrae factae sunt von Haydn und Ave verum von Mozart, sowie 3 Stücke von J. Maier: Wenn fromme Kinder schlafen gehn, Nachtlied und Sandmännchen, waren sehr fein und innig einstudirt. Einen imponirenden Schluß machte der Sonnengesang aus dem heil. „Franziskus“ für Tenorsolo, Chor und Klavierbegleitung von E. Tinel. Die Sologesänge hatte Herr Schwabe übernommen. Derselbe fand sich mit Mozart's Arie: „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ aus der Zauberflöte und 2 Liedern des deutschen Liederfürsten Schubert: Der Neugierige und die böse Farbe, sehr gut ab.

Einen der bedeutendsten Genüsse in der laufenden Saison bereitete uns der hervorragende Klaviervirtuos Herr Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin, am 31. Oktober. Es war zugleich ein Beweis von echter künstlerischer Pietät*), denn der Ertrag war zum Vorteil der Liszt-Stiftung bestimmt, ganz abgesehen davon, daß es wenige Tage nach des Großmeisters 91. Geburtstage stattfand.

Eröffnet wurde das Concert durch „Allvater“ Bach's glänzendes Präludium und Fuge für Orgel, in der gelungenen Klavierbearbeitung von H. B. Busoni, mit dem glänzenden Schluß, den der kühne Bearbeiter, aus dem Werke selbst hervorgeholt, beigefügt hat. Die selten gehörte Fisdur-Sonate Beethoven's (Op. 78) gelang dem Meister ganz vorzüglich. Als Chopinspieler vorzüglichen Ranges wies sich der Vortragende von neuem aus in den brillanten Variationen (Op. 12), in der Edur-Etude (Op. 10, 3) und in dem originellen Cismoll-Scherzo (Op 39).

Der Schwerpunkt des Abends lag aber in den Lisztvorträgen. Aus den „poetischen und religiösen Harmonien“ hörten wir zuerst „Bénédiction de Dieu dans la solitude“, nach Lamartine's schönen Worten: „Von wannen, o mein Gott, der Friede der mich tränkt“ (übersetzt von L. Ramann, der mit Recht gefeierten Liszt-Biographin). Wir müssen gestehen, daß wir diese selten gehörte, weihevolle Composition noch nie von einem Lisztianer so schön gehört haben als von dem kühnen Helden des Abends. In der Franziskuslegende zeigte der Spieler titanische Kraft, aber nicht über poetische Schönheit hinaus gehend, in dem Nocturne „Die Genfer Glocken“, „Am See von Wallenstadt“ und in dem köstlichen Gnomenreigen bekundete der junge Meister, daß ihm auch das graziöse Element in hohem Grade zu Gebote steht, und in der Schlußnummer, der herrlichen Edur-Polonaise (die wir für eine der besten Originalcompositionen des einzigen Meisters halten) drückte der junge Klaviertitan das Siegel auf unsere Behauptung, daß er unter allen Klavierkünstlern der Gegenwart einer der allerersten genannt werden muß.

Zu dem Concerte des hiesigen Lehrervereins waren wir nicht eingeladen worden.

Während früher die Quartettabende, repräsentirt durch Concertmeister Aug. Kömpel, dem unvergeßlichen, edlen Spohrianer, Dr. Ed. Lassen, dem unersetzlichen Künstlerpaare Herrn und Frau v. Milde, Kammermusiker Freyberg und Nagel, sowie Prof. Leopold Grützmacher, zu den gesuchtesten Musikabenden gehörten und ein ganz erkleckliches Honorar abwarfen, hat die Teilnahme unseres Publikums in den letzten Jahren sehr merklich nachgelassen. Woran das liegen mag, wollen wir hier nicht weiter untersuchen.

Daß trotzdem das gegenwärtige Quartett Krasselt, Branko, Uhlig und Friedrichs jun. den Mut gehabt hat, einen neuen Appell an das Publikum zu richten, ist sehr anzuerkennen, ist höchlich anzuerkennen. An dem ersten dieser feinen und genußreichen Darstellungen hörten wir Beethoven's Streichquartett Op. 18, Nr. 1 und

*) Möchte dies doch bei solchen Lisztschülern, die sich für waschecht halten, vielseitige Nachahmung finden!

Dvořák's Klavierquintett, Op. 81 (Adur) — für uns eine Novität — in recht guter Ausführung. Den Klavierpart führte Herr Prof. Anton Förster aus Berlin sehr gut aus, wie er auch Schubert's Wanderer-Phantasie meisterlich vorführte, wie wir solche seit Liszt's Zeiten kaum besser gehört haben. Einen nicht zu unterschätzenden Genuß gewährten uns auch die durchgeistigten Liedervorträge der Frau Anna Quensel-Saal, welche uns mit folgenden Piecen höchlich erfreute: Canzonetta von J. Haydn, Frühlingsnacht von A. Jensen, Der Gärtner von H. Wolf und Villanella von E. Dell'Acqua. Dürften wir im nächsten Quartettabende auch um ein Lied von Franz Liszt bitten? Mit der Klavierbegleitung fand sich Herr A. Emge, wie schon öfters, sehr angemessen ab.

An Dr. Martin Luther's und an Friedrich v. Schiller's Geburtstage (10. November) wurde Müllerhartung's „Mart. Luther" in Form eines liturgischen Gottesdienstes, unter Direktor Degner's Leitung, würdigst ausgeführt. Dieses Werk gehört zu Müllerhartung's besten Leistungen und pflegt alljährlich unsere Stadtkirche ungemein zu füllen. Die Soli waren angemessen vertreten von Frl. Roselt und Herrn Lehrer Bucha. Die Orgel war in den berühmten Händen des Herrn Organisten Osk. Werner.

Die Großherzogl. Hofoper beschränkte sich in der Letztzeit auf folgende Werke: Faust, Regiments-Tochter, Glöckchen des Eremiten, Afrikanerin, Wildschütz, Postillon von Lonjumeau und Wagner's großartige Liebeshymne Tristan und Isolde, für deren Leitung Hofcapellmeister Krzyzanowski besondere Anerkennung verdient.

A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat durch den General-Intendanten der Königlichen Schauspiele in München dem Komitee für das Richard Wagner-Denkmal in Berlin telegraphisch seinen Beitritt in das Ehrenkomitee für das Internationale Musikfest in Berlin im Oktober 1903 erklären lassen. Ferner sind diesem Komitee neuerdings die Botschafter Englands und Rußlands, Sir Frank Cavendish Lascelles und Graf von Osten-Sacken, beigetreten. Das dramatisch-musikalische Ehren-Komitee des Festes weist bereits u. a. die Namen des Generaldirektors Emil Werner (Darmstadt), der Generalintendanten Graf Seebach (Dresden), Freiherr von Perfall und Ritter Ernst von Possart (München), des Intendanten Georg v. Hülsen (Wiesbaden), des Geh. Hofrats Direktor Staegemann (Leipzig), des Intendanten der Frankfurter Oper Direktor Paul Jensen, des Intendanten des Großh. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim, Dr. August Bassermann, des Direktors der K. K. Wiener Hofoper Mahler und des Direktors des K. Deutschen Landestheaters zu Prag Angelo Neumann, auf. Am nächsten Montag wird sich eine Abordnung des Komitees nach Paris und London begeben, um hervorragende Persönlichkeiten Frankreichs und Englands für das Internationale Musikfest zu gewinnen.

— Meiningen, 25. November. Als Nachfolger des Generalmusikdirektors Steinbach, des genialen Leiters der Meininger Hofcapelle, ist der derzeitige Dirigent des Orchestervereins und der Singakademie in Breslau, Dr. Dohrn, berufen worden.

— August Labitzky, der Capellmeister der vortrefflichen Karlsbader Curcapelle, ist seines vorgerückten Alters wegen in den Ruhestand getreten.

— Der Dirigent der „Crefelder Concertgesellschaft", Musikdir. Müller-Reuter, hat den Professor-Titel erhalten.

— Charles Malherbe empfing vom Schah von Persien die Insignien eines Officieres des Löwen- und Sonnenordens.

— Der Kunstmäcen Guido Visconti di Modrone, dessen Name u. a. auch mit dem Scalatheater in Mailand verknüpft ist, ist vergangene Woche gestorben.

— In Brüssel verstarb der ausgezeichnete Violinist und Componist Jean-Baptiste Colyns, geb 25. November 1834. U. a. schrieb er auch 2 komische Opern, Sir William (1877) und Le capitaine Raymond (1881) für das Monnaietheater.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Oedenburg ging erstmalig Goldmark's „Heimchen am Heerd" in Scene.

— In der Wiener Hofoper soll Anfang Dezember Tschaikowsky's „Piquedame" erstmalig in Scene gehen.

— In Laibach wurde erstmalig die Oper „Marieon" von Albini aufgeführt.

— Franchetti's Oper „Germania" wurde mit Erfolg in Bologna als Novität aufgeführt.

— In Stockholm wurde mit Erfolg eine neue Oper von dem durch sein Klavierconcert vorteilhaft bekannten Componisten W. A. Stenhammar, „Das Fest in Solhaug", aufgeführt.

— Eine gute Aufnahme fand in Charkow die Erstaufführung der noch unveröffentlichten italienischen Oper „Matelda" von Gennaro Abbate.

— Paris. Unter Chevillard's Leitung kommt Anfang Dezember Byron's „Manfred" mit der Schumann'schen Musik zu Gehör.

— Mailand, 1. Dezember. „Das Scala-Theater" veröffentlicht seinen Spielplan für die am San Stefanstag, 26. Dez. beginnende Saison. Die italienische Oper ist im Repertoire vorherrschend. Von Verdi wird außer der halbvergessenen „Luise Miller" noch der „Maskenball" aufgeführt; ferner stehen auf dem Spielplan Faust's „Verdammnis" von Berlioz, „Oceana" von Smareglia, „Asrael" von Franchetti, „I Lituani" von Ponchielli und die Balletts „Rolla" von Manzotti, „Meißner Porzellan" von Hellmesberger und „In Japan" von Ganné. In einem Theaterconcert wird der dritte Akt des „Parsifal" gespielt. Orchesterdirigent ist Maestro Toscanini". — Die Direktion der Scala wollte eine Gedächtnisfeier für den jüngst verstorbenen Duca Visconti, einen Gönner, dem das Theater viel verdankt, veranstalten. Die geistliche Behörde verbot jedoch die Aufführung des dafür vorgesehenen Requiems von Verdi, indem sie sich auf die liturgischen Vorschriften der Ritenkongregation berief. Da die Vorbereitungen für die neue Saison bereits begonnen haben, muß die Aufführung eines anderen Werkes zur Gedächtnisfeier bis auf weiteres verschoben werden. — X. F.

— In St. Petersburg gelangt Anfang Dezember zur Aufführung die Oper „Francesca da Rimini" (nach d'Annunzio's Drama) von dem böhmischen Componisten E. F. Naprawnik.

Vermischtes.

— Im Verlage von G. Birk & Co. in München erschien eine Brochüre von Woldemar Sacks, welche den „Fall Leßmann" in Berlin behandelt und lehrreiche „Ergänzungen" zum Prozeß Leßmann-Wolfradt und vieles Andere bringt, u. a. auch „Berliner Preßcorruption", „Wie in Berlin „kritisirt" wird". Wer einen Blick hinter die Coulissen werfen will, dem sei dieses Schriftchen zur Lektüre angelegentlichst empfohlen.

— Magdeburg, 28. Oktober. Künstler-Concert des Sannemann'schen Conservatoriums. Das 48. große Concert unserer Hochschule für Musik fand am vergangenen Sonnabend im Prunksaale des Café Hohenzollern statt. Die Namen der mitwirkenden Künstler hatten eine derartige Anziehungskraft ausgeübt, daß der Saal nicht ausreichte alle Besucher zu fassen, und der Vorraum mit zu Hülfe genommen werden mußte. Was den Erfolg der Aufführung anbetrifft, so läßt sich darüber nur vortreffliches melden, denn die Beifallskundgebungen gestalteten sich nach jeder der gebotenen Leistungen zu stürmischen Huldigungen. Der Concertpianist des Conservatoriums, Herr Hans Weitzig von Usedom — Schüler von Robert Teichmüller Leipzig — bewährte sich am Flügel als Meister von eminenter Technik. Seine Durchführungen waren peinlich sauber und köstlich in der Auffassung. Sehr stilschön bot der hervorragende Künstler die Dmoll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig und „les Cyclopes" von Rameau. Inmitten des Programms folgten dann vier musikalische Feinmalereien (a) Air à danser von Pugno, b) le coucou von Daquin, c) Papillon von Grieg und d) les abeilles von Dubois), welche große Technik bei äußerst graziösem Anschlag verlangen. Auf nicht enden wollenden Beifall spendete der Vortragende als Zugabe die „Etincelles" von Moszkowski. Am Schluß des Concerts durfte der inzwischen durch einen Lorbeerkranz und eine Blumen-Lyra ausgezeichnete Virtuos mit der Gondoliera und Tarantella aus Venezia e Napoli von Liszt noch einmal rauschenden Applaus ernten.

— Den soeben erschienenen letzten diesjährigen Mitteilungen Nr. 71 der Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel

in Leipzig ist zu entnehmen, daß der bekannte Literar-Historiker Professor Dr. B. Litzmann den ersten Band eines überaus anziehenden Lebensbildes von Clara Schumann nach ihren Tagebüchern und Briefen soeben veröffentlicht hat. Innige Freude wird insbesondere der herrliche, jetzt zum ersten Male veröffentlichte Briefwechsel aus der Brautzeit Clara und Robert Schumann's bereiten. — Professor Dr. Hugo Riemann tritt kräftig für Neubelebung der älteren wertvollen Kammermusik ein und verweist auf seine demnächst unter dem Titel „Collegium musicum“ zu erwartende Sammlung. — Prof. Friedrich Hermann beleuchtet mit schlichten Worten Ferdinand Davids seltene Arbeitskraft und staunenswerte Vielseitigkeit. Das Leipziger Conservatorium verdankt ihm die Ausbildung zahlreicher vortrefflicher Geiger. — Der in nächsten Jahren zu feiernde 100. Geburtstag von Hector Berlioz giebt den Verlegern der einzigen Gesamtausgabe seiner Werke Veranlassung, diese Ausgabe kräftig zu fördern und bald zum Abschluß zu bringen, sowie schon jetzt praktisches Aufführungsmaterial darzubieten. Als Veröffentlichung der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg soll noch vor Weihnachten ein weltliches Gesangbuch für Schule und Haus in der Ausgabe für eine Singstimme mit Klavierbegleitung erscheinen. Diese Sammlung, herausgegeben von F. Friedrichs, soll der Schule und dem deutschen Hause einen Schatz von Liedern spenden; sie soll durch die Schule die Lieder unserer großen Tondichter ins Volk bringen und dadurch den Volksgesang veredeln. — An einen engeren Kreis der Musikforscher und ernsten Musikfreunde wenden sich die Denkmäler deutscher Tonkunst und die sonstigen musikalischen Werke aus England, Frankreich und den Niederlanden. Diese Werke bieten einen wichtigen Beitrag für die Musikgeschichte des 16.—18. Jahrhunderts. — Alle Theaterfreunde seien auf das soeben erschienene Register zum deutschen Bühnenspielplan 1901/2 aufmerksam gemacht. Aus diesem Register ist klar ersichtlich, welche Werke von gegen 150 deutschen Bühnen aufgeführt wurden und wo Ur- und Erstaufführung stattgefunden haben. Von den Opern wurden am meisten aufgeführt: Wagner, Lohengrin 297, Bizet, Carmen 297, Wagner, Tannhäuser 268, Mascagni, Cavalleria rusticana 249, Weber, der Freischütz 243, Verdi, Troubadour 238mal, während an der Spitze der Schauspiele und Dramen folgende Werke stehen: W Meyer-Förster, Alt-Heidelberg 1258, E. Brieux, Die rote Robe 511, O. Ernst, Flachsmann als Erzieher 468, L. Fulda, Die Zwillingsschwester 434, M. Hennequin und G. Duval, Sein Doppelgänger 425, H. Sudermann, Es lebe das Leben mit 418 Aufführungen. Ein ausführlicher Auszug aus diesem Register findet sich in den Mitteilungen, die von der Verlagshandlung auf Verlangen unentgeltlich verschickt werden.

— Magdeburg. Bereits dreimal gelangte im Fürstenhof mit Erfolg die Einleitungs- und Zwischenaktsmusik für großes Orchester von Max Trümpelmann zur Aufführung zum Drama „Die Zerstörung Magdeburgs“ von A. Trümpelmann. Die Magdeburger Zeitung schreibt darüber: Die 5 einzelnen Orchestersätze bekunden ein starkes compositorisches Talent des Verfassers u. s. w.

— Paris, November, 1902. Das Oeuvre de Mimi Pinson, welches Gustave Charpentier in's Leben gerufen, hatte dieser Tage die Ehre, den Minister der schönen Künste, Herrn Chaumié, bei sich zu sehen. Die hohen Inhaber der Macht treten in Paris mit weniger Förmlichkeiten und Getue auf als anderwärts, aber ein wichtiges Ding bleibt ein Ministerbesuch dennoch. Er kostet Bittschriften und Audienzen, er wird ernsthaft und gewissenhaft erwogen. Denn er ist eine Amtshandlung und in neunzig von hunderten Fällen ein Versprechen — staatlicher Subvention. So wird wohl auch Gustave Charpentier's Begeisterung für die Pariser Arbeiterinnen nicht mehr lange der gnädigen Aneiferung aus dem Staatsäckel entbehren müssen. Bis jetzt lebte die „Mimi-Pinson-Stiftung“ ganz von den milden Gaben ihrer 500 Subskriptionsmitglieder und den kärglichen Freibilletten der Theaterdirektoren, und genau genommen war es eine Ungerechtigkeit, daß das Milliardenbudget der Regirung, aus dem soviele Tropfen in's Leere rinnen, nicht auch diesem Werke fröhlicher Sozialpolitik einen Zuschuß gönnte. Freilich für den Theaterdienst wird das Geld der Steuerzahler kaum zu haben sein, höchstens für das musikalische Zweigunternehmen, welches das „Oeuvre Mimi Pinson“ seit einigen Wochen betreibt. Diese volkstümliche Musikakademie soll nur die Vorstufe sein zu dem volkstümlichen Theater, in dem Gustave Charpentier der „Kunst für das Volk und durch das Volk“ eine Stätte bereiten will. „Die Kunst“, sagte gestern einer der Organisatoren des Werkes dem Minister Chaumié, „muß dem Volke zurückgeben, was das Volk der Kunst gegeben hat, und wir schätzen uns glücklich, in den Seelen dieser junger Mädchen die Funken von Schönheit wecken zu können, die darin schlummerten.“ Bereits steht das Unternehmen in voller Blüte. Mehr als zwölfhundert junge Arbeiterinnen haben sich einschreiben lassen. An den musikalischen Abendstunden, die vorläufig im Concerthaus des Klavierfabrikanten Pleyel stattfinden, nahmen täglich zwischen fünf- und sechshundert teil. Sie sind in verschiedene Klassen verteilt, davon mehrere für Gesang, für Klavier und Harfe und eine für — Tanz. „Nach der Arbeit des Tages“, sagte Charpentier, „soll den Schülerinnen die Kunst eine Erholung sein“. Fröhlich geht es bei den Uebungsstunden auch zu. Verweis und Strafe giebt es für die Schülerinnen statutenmäß nicht. Der gute Wille muß Alles tun, und daß viel Lust und Liebe zur Kunst in den Seelen der „Midinettes“ wohnt, das hat der freundliche Herr Chaumié bei seinem Rundgange gestern Abend feierlichst anerkannt: „Sie bringen ja ganz Paris zum Singen“, sagte er dem Vater des Werkes. Und wie eifrig die Schülerinnen sind, wurde ihm von ihnen selbst bezeugt. Bei seinem Eintritt begrüßte ihn eine von ihnen mit einem Gedichte von Saint-Georges de Bouhélier, das wir hier wiedergeben, weil es so bezeichnend ist für die Frische und den Geist, der in dem Unternehmen herrscht:

Vous verrez que Mimi Pinson
Sait aimer les choses jolies,
Qu'elle veut chanter des chansons
Dont le vers ailé mette en elle
Comme une douceur éternelle;
Qu'elle a soif enfin de beauté,
Qu'elle peut aussi palpiter
De l'amour divin des musiques
Qui font toute chose angélique,
Et dont l'âme humaine est ravie;
Qu'elle aspire à vous plaire un peu,
Autrement que par ses beaux yeux;
Et qu'elle voudrait que sa vie
Apparût toujours plus splendide
Dans ses jeux toujours plus charmants.
C'est là le désir qui la guide. . .
Mais, Mimi Pinson cependant
A le coeur encore bien timide,
Et son inquiétude est cruelle,
Elle a peur en vous regardant. . .
Si vous alliez vous moquer d'elle
Et de ses grands rêves d'enfant!

Als Lehrer fungiren einstweilen: Gesang: Herr und Frau Lautelme, Herr Julien Torchet, Herr Tornié: — Harfe: Herr Heywang. — Klavier: Herr Raoul Pugno, Herr Decombes, Frl. Celinie Richez. — Tanz: Herr Bucourt (Oper) Frl. Hugon (Oper) Gillet (Oper). Charpentier leitet die Ensemblestunden und widmet augenblicklich seine ganze Zeit und Arbeitskraft dem Unternehmen — Leider wird dadurch die Vollendung seiner neuen Oper in unbestimmte Fernen gerückt. — X. F.

— Das jüngst ausgegebene Heft Nr. 21 der bekannten Münchener Halbmonatschrift „Die Gesellschaft“ (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden) enthält wieder eine Fülle von anregenden Artikeln und Beiträgen aus allen Gebieten, Sozial-Politik, Litteratur, bildende Kunst und Musik sind, wie in jedem Hefte dieser Zeitschrift, so auch hier neben vielen andern vertreten. Wir erwähnen hier nur die in Anknüpfung an eine frühere Bemerkung der Zeitschrift geführten Untersuchungen über den „Selbstmord“ von Hofrat Prof. Max Seiling, Philipp Frei und der Schriftleitung; „Zur Währungsfrage“ von Geh. San. Rat Dr. Konrad Küster; „Heinrich Hansjakob“, ein Kapitel zur „Heimatkunst“ von Prof. Karl Mollenhauer; „Klavierlehrers Erdenwallen“ von Dr. Hans Schmidkunz; „Gustave Courbet — ein Steckbrief“, Textprobe aus dem eben jetzt erscheinenden, ungemein wertvollen Adolph Bayersdorfer-Nachlasse; eine neue Dichtung von Detlev von Liliencron, Belletristik von Paul Riesenfeld u. a., das „Münchner Tagebuch“ des Herausgebers, „Kritische Glossen“ und „Streiflichter“ über eine Menge aktueller Fragen, Einzel-Besprechungen und Doppelreferate, reichhaltigen Büchertisch 2c.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Internat. Patentbureau von Heimann & Co. Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Eine „Vorrichtung zum Reinigen und Poliren der Saiten an Klavieren und ähnlichen Saiteninstrumenten“ bildet den Gegenstand des deutschen Patents Nr. 133886. Diese Vorrichtung besteht aus zwei mit Filz, Tuch, Leder o. dgl. überzogenen und an einer Handhabe derart befestigten Querstangen, daß eine der Querstangen parallel zwischen den zu reinigenden Saiten hindurch geschoben und dann durch Drehen der Vorrichtung die Saiten zwischen beiden Querstangen gebracht werden können.

Kritischer Anzeiger.

Rébikoff, W. Op. 21. Der Christbaum. Märchenspiel in 1 Akte und 4 Bildern. Moskau — Leipzig, P. Jurgenson.

Der Text zu diesem Märchenspiel rührt von S. Plaxin her und ist von L. Esbeer in's Deutsche übersetzt. Ein Waisenmädchen bittet am Christabend auf einer entlegenen Straße um Almosen — vergeblich, sie bittet den Geist ihrer Mutter, auch sie zu sich in den Himmel zu nehmen. Da zeigt sich durch's Fenster eines nahen Palastes ein geschmückter, glänzend strahlender Weihnachtsbaum, während die Klänge eines Walzers ertönen, nach dem fröhliche Kinder tanzen. Das Waisenmädchen lauscht und schaut begierig, wird von Kälte und Hunger übermannt und schlummert im Schnee liegend ein. Da erscheint der Geist ihrer Mutter und spricht ihr Trost zu und verspricht Erlösung von ihren Leiden.

Im zweiten Bild zeigt sich ein prachtvoller Saal im Palast; in der Mitte glänzt ein riesig großer Tannenbaum. Ein Prinz führt das Mägdlein zum Throne. Hübsch gekleidete Kinder umringen den Baum und fangen an zu tanzen — 1) Walzer, 2) Tanz der Gnomen, 3) Tanz des Bajazzo, 4) Tanz der chinesischen Puppen. Das Mägdlein erwacht und staunt ob der Herrlichkeit und des Jünglings an ihrer Seite. Hinter der Bühne vernimmt man die Stimme der Mutter: „Mein Kind, merk dir den letzten Traum der Erdenwelt, ich bin's, der Tod hält dich in Armen!" Das Mägdlein erkennt die Stimme ihrer Mutter, diese erscheint und nimmt ihr Kind bei der Hand. 3. Bild: Der Christbaum verwandelt sich in eine zum Himmel führende Treppe, auf welcher die Mutter das Kind an der Hand hinaufführt, umringt von Engeln. Die Bühne verdunkelt sich und im 4. Bild zeigt sich wieder die entlegene Straße, es ist Nacht und schneit, das erfrorene Kind liegt tot bei dem Fenster des Palastes, der Christbaum ist nicht mehr zu sehen. — Zu diesem Texte schrieb Rébikoff eine ernste, psychologisch fein ausgearbeitete Musik, die tief ergreifend auf die Hörer wirkt. Zeigt sich die Eigenart des Componisten, so wie wir sie schon an ihm kennen, durchweg, so verdienen doch die Tänze als besonders originell hervorgehoben zu werden.

Rivista Musicale Italiana. Anno IX. Fascicolo 4°. Torino, Fratelli Bocca.

Mit diesem Vierteljahrsbande schließt der 980 Seiten starke 9. Jahrgang ab, der wie seine Vorgänger eine Menge wissenschaftlichen Stoffes darbietet und den Musikstudirenden ziemlich lückenlos im Laufenden erhält mit allen direkt und indirekt mit der Musik zusammenhängenden litterarischen Erscheinungen des In- und Auslandes, sodaß die Rivista mit ihrem ernsten Inhalte und ihrer vornehmen Form immer noch einzig dasteht.

Vorliegender Schlußband bringt aus Soubies' fleißiger Feder einen Artikel über „Die Skandinavische Musik im 19. Jahrhundert", aus dem hervorgeht, daß dort, wie anderswo, die das 19. Jahrhundert kennzeichnende Tendenz sich geltend macht, auf das Alte zurückzugreifen, das Lokalkolorit zu verwerten, sich zu begeistern an der nationalen Tradition, sich mehr und mehr der wertvollen Elemente der Volksmelodie zu bemächtigen.

An zweiter Stelle spricht A. Solerti über „Laura Guidiccioni Lucchesini († 1599?) ed Emilio de'Cavalieri († 1602)", welche als die ersten die Form des Melodramas in der Verbindung der Poesie mit der Musik aufstellten — Prof. H. Kling schreibt über den 100. Geburtstag des berühmten Schweizer Componisten Louis Niedermeyer; M. Brenet bringt die Fortsetzung von „Rameau's Jugend".

Weiterhin bringt die Rubrik „Arte contemporanea" zwei sehr interessante Aufsätze von L. Torchi (L'educazione del musicista Italiano) und R. Tabanelli (La questione Mascagni-Liceo di Pesaro dal punto di vista giuridico), worauf der wie immer inhaltreiche kritische Anzeiger das Heft beschließt. E. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, den 29. November. Klavier-Abend von Bruno Hinze-Reinhold. Tschaikowsky (a. Thème original et Variations Fdur, b. Romanze Fmoll, c. Humoreske). Chopin (Scherzo Cismoll). Liszt „Bénédicton de Dieu dans la solitude" aus den „Harmonies poëtiques et religieuses". Legende: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend". „Le Mal du Pays" aus den „Années de Pélerinage", Suisse. Eglogue aus den „Années de Pélerinage", Suisse. „Les Cloches de Genêve", Nocturne aus den „Années de Pélerinage", Suisse. „Gnomenreigen", Concert-Etude. Polonaise Edur). Concertflügel: Julius Blüthner.

New-York, November 7th, Carnegie Hall. Concert by Alma Webster Powell and Eugenio di Pirani and The New York Symphony Orchestra Mr. Rudolph Bullerjahn Conductor. Tschaikowsky (Ouverture-Phantasie, „Romeo and Juliet" [Orchestra]). Pirani (a. Aria from the opera, „Das Hexenlied", b. Danses au Château-de la Suite d'orchestre „Fête au Château" [Alma Webster-Powell]). Pirani (Venetian scenes, for piano and orchestra: a. Gondolata b. In St. Marco, c. Carnival Night [Eugenio Pirani]). Pirani (a. Spanische Romanze, b. Variations on the diatonic scale (without words) [Alma Webster-Powell]). Pirani (Ballade (Wilde Jagd, Erscheinung, Apotheose) [Orchestra]). Liszt (Hungarian Rhapsodie [Orchestra]). Pirani (Piano-Soli a. Double Note Etude, b. Gavotte, c. Scherzo Etude, d. Octave Etude [Eugenio Pirani]). Pirani (a. „Jenny and Jockey", b. „John Anderson, My Jo", c. Children's Songs, c. „Free America" [Alma Webster-Powell]). Rimski-Korsakoff (Spanisches Capriccio [Orchestra]).

Preßburg, 23. November. 70. St. Cäcilienfest des Kirchenmusikvereines. Vollständige Kirchen-Aufführung der Missa Solemnis in D, Op. 123, von Beethoven. Artistischer Leiter: Herr Dr. Eugen Kossow aus Oedenburg, Dirigent des dortigen Musikvereines. Soli: Sopran: Frau Fanny Kovàts; Alt: Frau Maria Anna Dvoracsek; Tenor: Herr Wilhelm Schreyer; Baß: Herr Regenschori Anton Strehlen. Violinsolo im Benedictus: Herr Concertmeister Johann Kopetzki. Orgel: Herr Ferdinand Kitzinger, Chormeister der Liedertafel. Der Vereinschor. — Das Vereinsorchester.

Roßwein, den 10. November. Künstler-Concert: Fräulein Gertraude Werthschitzky, Altistin, Frau Alma Bottermund, Klavier, A. F. Vernon Spencer, Pianist, Herr Franz Münstedt, Violine, aus Leipzig. Grieg (Sonate für Pianoforte und Violine). Saint-Saëns (Arie a. d. Oper: „Simson und Delila" Sieh, mein Herz erschließt sich). Rachmaninoff (Prélude, Cismoll). Schumann (Nachtstück). Moszkowsky (Valse). 3 Lieder: Cornelius (Vorabend); Brahms (Vergebliches Ständchen); Umlauft (Geschichten). Sitt (Concertino, Amoll 1. und 2. Satz für Violine). 3 Lieder: Schubert (Der Tod und das Mädchen); Kahn (Ein Obdach gegen Sturm und Regen); Schumann (Der Nußbaum). Liszt (Concert-Etude, Desdur). Rubinstein (Große Staccato-Etude). Grieg (Op. 65 Nr. 6). 3 Lieder: Dessauer (Die Lockung); Seidel (Des Nachts im Walde); Meyer-Helmund (Mädchenlied).

Wiesbaden, 24. Oktober. I. Concert im Kurhaus. Leitung: Herr Louis Lüstner, städtischer Capellmeister und Königlicher Musikdirektor. Solist: Herr Alessandro Bonci aus Mailand (Tenor) Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart von hier. Beethoven (Zweite Symphonie, Ddur). Mozart (Arie „Dalla sua pace" aus „Don Juan" [Herr Bonci]). Wagner (Siegfried-Idyll). Lieder mit Klavierbegleitung: Massenet (Nuit d'Espagne); David (Barcarole [Herr Bonci]). Bizet (Patrie! Ouverture dramatique). Gounod (Cavatine aus „Faust" [Herr Bonci]).

Concerte in Leipzig.

6. Dezember. Liederabend von Frau Anna Lange-Luhmann.
6. Dezember. 1. Concert des „Bach-Vereins".
7. Dezember. Agnes Fahlbusch (Flöte) und Anna Schytte (Klavier).
8. Dezember. 5. Abend der „Neuen Orchester-Abonnements-Concerte".
9. Dezember. 2. Liederabend Dr. L. Wüllner.
10. Dezember. Lieder-Abend Heinrich Meyn.
11. Dezember. 9. Gewandhausconcert. Pastoral-Symphonie von Beethoven. „Das Seefräulein", Scene für Gesang, und Lieder von Eugen d'Albert, gesungen von Frau Hermine d'Albert-Fink. Klavierconcert von Schumann und Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, vorgetragen von Herrn E. d'Albert.
12. Dezember. Böhmisches Streichquartett.
13. Dezember. 3. Kammermusikabend im Gewandhause.
16. Dezember. 3. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
16. Dezember. 5. Philharmonisches Concert (H. Winderstein).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Dezember 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.

Neunundsechzigster Jahrgang.

(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Erlebnisse mit Giuseppe Verdi. Aufgezeichnet von Benno Geiger. — Auch ein wirklicher Meister: Sigo Garsó und sein Stimmbildungssystem. Von Willy Gareiß. — „Sancho." Musikalische Comödie in 4 Akten und einem Vorspiel. Text von R. Yoe-Plessis, Deutsch von Felix Vogt. Musik von Emile Jaques Dalcroze. (Erste deutsche Aufführung am Straßburger Stadttheater am 27. November 1902.) Besprochen von John Rudolf. — Zwei neue Prager Musikinstitutionen. Von Dr. Victor Joß. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Breslau, Köln, London, München, Triest. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Krit. Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Erlebnisse mit Giuseppe Verdi.*)

Aufgezeichnet von **Benno Geiger.**

So um das Ende der sechziger Jahre herum, im Jahre vor der Eröffnung des Suezkanales muß es gewesen sein, als ich auf das Landgut meiner Mutter, Fontevivo, heimkehrte, nach Vollendung meines freiwilligen Dienstes im österreichischen Heer. Fontevivo liegt in dem Schutz und Weichbilde der Stadt Parma, unweit Busseto, ungefähr vierzehn Kilometer von Sant' Agata, dem ländlichen Wohnsitze Giuseppe Verdi's. Da meine Mutter zu Verdi in angenehmem Freundschaftsverhältnis stand, beschlossen wir, unsern Nachbar in Sant' Agata zu besuchen.

Gefeiert und geliebt, gleich einem Kämpen für sein Vaterland in Italien gepriesen, stand Verdi derzeit doch noch nicht auf jener erst späterhin durch sein Alter und sein Werk errungenen, fast unnahbaren Höhe des Ruhmes, die den Gedanken eines solchen Besuches als Vermessenheit und zudringliche Neugier hätte auslegen können.

„Dobbiamo fare una visita a sior Giuseppe" („wir müssen Herrn Joseph einen Besuch abstatten"), hatte mir meine Mutter gesagt und drückte unbewußt in jenem „sior Giuseppe" den Charakter unsers Vorhabens aus. Als gute Freunde kamen wir zu ihm, als Landesnachbarn, zu sior Giuseppe eben und nicht zu dem Maestro; als gute Freunde hat Verdi uns auch bei sich empfangen.

„Siora Isotta, siora Isotta!" rief er ja schon von weitem im Tone heiterer Gutmütigkeit meiner Mutter zu, sie zutraulich bei ihrem Namen nennend, als er uns, in der Halle seines Hauses stehend, zwischen den Bäumen des Parkes anfahren sah, sichtbar erfreut und freundlich lächelnd. Er war damals ein Mann im besten Flor, rührig, rüstig, halb Ackersmann, halb Künstler, schlechtweg gekleidet und ohne Prunk und Pose offenherzig, gleichwie die Töne seiner Kunst. Noch hatte sein Haar nicht jenen uns wohlbekannten Kranz von friedlich weißschimmernder Ehrwürdigkeit um das Haupt zu winden begonnen, der wie ein unvergeßlicher Glorienschein sein letztes Alter umgab. Wir traten, von Verdi geleitet, in die Halle des Hauses ein.

„Ecco mio figlio Leopoldo!" sagte meine Mutter, mich Verdi vorstellend, der mich bereits als Knaben gekannt hatte.

„Ah si, Poldino, Poldino . . . ma siamo vecchi amici noi due, io e tu!" lächelte er mir zu, sich erinnernd, „wir sind ja alte Freunde, wir beide!" und streckte mir wohlwollend die schöne Hand entgegen. „Poldino" hat Verdi mich auch hernach, während des ganzen, fast ausschließlich in parmesaner Mundart geführten Gespräches genannt, mich als väterlicher Gönner in trauter Weise duzend.

Die Halle, in der wir standen, schien Mittel- und Ausgangspunkt des Wohnortes zu sein. Eine Art Einrichtung von Strohstühlen und buchsbäumenen Geräten ließ sie nach herkömmlicher Sitte der emilianischen Landhäuser als kühlen Sommeraufenthalt erscheinen, in dem ein still kosender Windzug genugsam die Luft erfrischte. Vier Türen, zwei zu jeder Seite, führten je in das Empfangszimmer, den steifen italienischen Salotto und in das Arbeitszimmer des Componisten, das ihm gleichzeitig seine Schlafkammer war, in das Tinello oder Speisezimmer, wo niedliche Kanarienvögel in ihren Käfigen emsig mit einem Zeisig schmetterten und piepsten, und in ein wohnlich auf sonniges Gelände und blühende Rabatten und einen sanften Weiher ausschauendes Gemach, das wir betraten. Es diente als Musikraum in der Villa. Ein langgestreckter, altmodischer brauner Flügel auf dünnen Beinen, mit ausge-

*) Deutsche Revue. XXVII. April-Heft.

spielten und vergilbten Tasten stand mitten darin, rechts, an die Wand gelehnt, ein Cello in seinem Gehäuse, das Verdi — so sagte er uns damals — leidenschaftlich gerne in seiner Jugend gespielt hat. Auf Pult und Deckel des offenstehenden Klaviers lagen Notenblätter wirr zerstreut. Dann Bilder und Erinnerungen auf Tischen und Regalen mit Liebe aufgestellt, allerlei Andenken, Photographien, unter denen ich mich noch recht deutlich des Bildes der Stolz entsinne, der von Verdi hochgeschätzten böhmischen Sängerin und vielverehrten Freundin. Ein Vorzugsplatz schien ihrem Bilde in der übrigens nur sehr geringen Zahl von Gegenständen zuerteilt zu sein. Nahezu kahl die Wände, an denen der suchende Blick des Künstlers keine unnötige Zerstreuung, kein störendes Bunt erfuhr. Und jener behagliche Zufall allenthalben in der Stellung eines jeden Dinges, den nur die stete Tätigkeit in ihrem Werkhause, die Kunst in ihrem Heiligtume verteilt. Vom Garten kam durch die offenen Fenster der helle Hauch des Sommers.

Trotz Verdi's vorzüglicher Liebenswürdigkeit merkten wir, daß wir ihm ungelegen, mit unserm Besuch fast störend in einem schaffenden Moment erschienen waren. Wir wollten uns entfernen, versprachen, ein andres Mal, wenn er nicht gerade beschäftigt, ihn wieder aufzusuchen; nichts half, er selber bat, und wenn Verdi bittet, dann muß man wohl bleiben. Und Verdi ist dazumal auch nicht im mindesten ein ungeduldiger Hauswirt gewesen; ungeachtet der augenscheinlichen Geistesunruhe, in der er sich die ganze Zeit über, wie von einem inneren Triebe angespornt, befunden hat, war seine Zuvorkommenheit die liebreichste und feinste und hat ihn nicht gehindert, mit meiner Mutter bald von gemeinsamen Landinteressen zu reden, bald alles das, was ihn in geistiger Beziehung so erregte, bis in die kleinste Einzelheit ausführlich aufzuklären und zu erzählen.

„Senta, siora Isotta," hub er an, gemütlich, zu meiner Mutter gewendet, „io devo fare adesso un' opero nuova, ich muß jetzt eine neue Oper componiren: Ismaïl Pascha, Chedive von Aegypten, hat sie bei mir neuerdings für die Festlichkeiten bei der Eröffnung des Suezkanales bestellt.

„Es wird eine ägyptische Oper werden. Ich selbst bin in Aegypten gewesen, um das nötige Material dafür zusammenzubringen; in Luxor, auf dem Nil, in dem ägyptischen Tempeln . . . Herrliche Eindrücke, die ich in meiner Oper verwende, sammelte ich da. Sie wird ‚Aïda' heißen. So gaben mir die Königsgräber in Luxor den Gedanken zu dem letzten Akt der Oper, in welchem Aïda dem zum Tode verurteilten Radames aus freien Stücken in die Gruft vorangegangen ist, um mit ihm, in Liebe vereint, zu sterben; düstere Gräber, auf deren Gewölbe den Göttern geopfert wurde und über denen heute öder Wüstenstaub weht. So wurde mir bei dem Anblick des Niles mit seinem sachten Geplätscher und seinen verlassenen Ufern die Idee zu dem Platz der Ausführung meines dritten Aktes, voll Heimlichkeit und voll von verborgenen Wünschen. Und nicht nur äußere Umstände allein und Handlungseinteilungen und Ortsbestimmungen habe ich daselbst zum Stoff der ‚Aïda' gefunden, auch musikalische Volksweisen, die in ihrem eigentümlichen Gepräge und ihrem orientalischen Colorit Lokalfarbe meinen Tönen verleihen; auch eigene musikalische Gedanken, die eben so, wie sie mir entstanden sind, nur ein mittägliches heißes Klima mir hätte eingeben können, in der Betrachtung der einstigen Größe dieses Landes und in der milden Schwermut, die mich zwischen den Trümmern seiner urgewaltigen Architektur erfaßt hat.

„Die Trümmer von Luxor sind mir da auch zum Vorwurf der Dekorationen geworden, die ich für die ‚Aïda' bestimme. Ich selber habe Zeichnungen und Entwürfe davon den Kulissenmalern geliefert. Sie werden prächtig sein, diese Kulissen! Wahrhaft ägyptisch, bis in das kleinste Detail den Vorbildern entsprechend. Und da die erste Aufführung in Kairo stattfinden soll, im Lande, wo das, was wir auf der Bühne dargestellt sehen werden, ja sozusagen bei sich zu Hause ist, durften diese Darstellungen auch nicht gefälscht werden, die Musik nicht eines Anklanges an die Musik des Landes, eines echten ägyptischen Volkstones entraten."

„Ma chi è dunque questa ‚Aïda'?" fragte meine Mutter, erstaunt in das Gespräch des Meisters einfallend, „wer ist denn eigentlich diese ‚Aïda'?"

Da begann Verdi von den fernen Zeiten der Pharaonen zu erzählen, in denen die heute durch seine Oper so bekannt gewordene Geschichte sich zugetragen haben soll; mit warmen Ausdrücken und Klängen, sich immer mehr in dem Gespräch ereifernd, begeistert, gleich einem, der eben das, was er sagt, nicht der Zeit entrückt und außer sich als trockene Tatsache betrachtet, vielmehr als ein persönliches Erlebnis, als einen Gegenstand der sorgsamen, fortwährenden Erwägung in sich fühlt. Besonders vom Hader der Aegypter und Aethiopier, wie er sich entscheidend um die Liebesgeschichte der beiden Helden webt. Und von der Eifersucht der Königstochter Amneris und ihrem Haß gegen den sie ächtenden Verräter; von Radames und seinem Kriegsruhm und seiner Leidenschaft und seinem Abfall und seinem kläglichen Ende; von der Aïda schließlich und ihrer liebenden Großmut. Und was er sagte, war keine bloße Wiedergabe des Textes, nein, kritisch analysirte er die vielen Ursachen in ihren verschiedenen Momenten, drang forschend in den Geist einer jeden Behauptung, einer jeden Situation ein. Er nahm es ernster mit seiner Kunst, als so mancher nach der fliegenden Leichtigkeit seiner Melodien erachten könnte; seine musikalische Eingebung beruhte auf gründlicher, übersichtlicher Kenntnis der tönend zu verwertenden Handlung.

(Schluß folgt.)

Auch ein wirklicher Meister: Siga Garsó und sein Stimmbildungssystem.

Der Artikel in der „N. Z. f. M." vom 15. Januar 1902 „Ein wirklicher Meister: Franz Emerich", sowie der andere in Nr. 44 (22. Okt. 1902) „Das Stimmbildungssystem Anna Lankow" sind mir Veranlassung geworden, zu dem Kapitel „Stimmbildung" auch einmal das Wort zu ergreifen. Ich habe die beiden Artikel mit großem Interesse gelesen, auch die in Frage kommenden Schriften studirt und bestätigt, daß sie viel Vortreffliches enthalten, namentlich was das System Anna Lankow betrifft. Das von Emerich im zweiten Teile seines Buches Vorgetragene vermag ich, weil ich es öfters als im Widerspruch zum ersten Teile stehend finde, nicht überall zu unterschreiben. Eine Ueberzeugung drängte sich mir beim Lesen dieser verschiedenen Abhandlungen aber ohne weiteres auf: Das wirklich Gute, das Emerich und Anna Lankow doziren, war mir absolut nicht neu, denn das hat lange, lange vor ihnen außer Müller-Brunow, dem zu früh Verstorbenen, auch mein eigener Gesangslehrer, seine Schüler und die Welt gelehrt und lehrt es heute noch. Dieser Mann ist Siga

Garsó in Bremen, Speziallehrer der Stimmbildung und des Tonansatzes. Was Garsó will und wie er seine Tätigkeit betreibt, hat er in mehreren Schriften, die bei ihrem Erscheinen begreifliches Aufsehen erregten und in kurzer Zeit verschiedene Auflagen erlebten, ausgesprochen. Im Jahre 1884 publizirte er „Ein offenes Wort über Gesang nebst Kritik der fehlerhaften Behandlung der Stimme beim Unterricht, sowie Belehrung über Tonansatz und Stimmbildung, die Quelle des einzig guten Gesangs" (Bremen, F. W. Haake) 1889 erschien „Wie lernt man singen?" (ebenfalls bei Haake). Aus diesen Schriften wird selbst dem Laien klar, daß Garsó eine naturgemäße Stimmenbildung betreibt, daß jedes Forciren und selbst die geringste stimmliche Anstrengung vermieden, daß ein müheloser, schlackenfreier Gesang gelehrt wird. Wie manche abgesungene, verdorbene Stimme hat Garsó schon kurirt, sei es, daß er das betreffende Organ von gaumigen oder Nasentönen befreit hat, daß er ihm das Quetschen abgewöhnt, den flachen und hohlen Ton beseitigt, den klanglosen Ton auf die Lippen vorgezogen, in Klang verwandelt und die Register ausgeglichen hat. Seine Erfolge an talentirten Schülern sind geradezu wundervoll zu nennen. Garsó ist erwiesenermaßen der erste gewesen, der die Lehre vom „primären Tone" und die daraus resultirende Möglichkeit, eine leichte, lose Behandlung der Stimme zu erzielen, durchaus sachlich und leicht faßlich niederschrieb. Erst nach ihm trat Müller-Brunow mit seinem Buche hervor, das er Garsó mit den Worten widmete: „Vielleicht gelingt es den vereinten Kräften, einen deutschen Gesangsunterricht zu Ehren zu bringen. Herrn Siga Garsó in Verehrung zugeeignet vom Verfasser. 20. April 1890. Heureka (gefunden)." Im Anschluß an dies letzte Wort sagt Müller-Brunow auf Seite 33 seines Buches: „Die Luftfunktion ist das ganze Geheimnis, und ich rufe dem Speziallehrer Siga Garsó in Bremen als einem gleichgesinnten Propheten der Aufklärung in diesem Sinne mit Freuden „Heureka" zu." An anderer Stelle (Seite 42) sagt Müller-Brunow: „Ueber den Wert dieses Studiums (d. i. seines) beziehe ich mich auf alles im ersten Teil dieser Schrift Gesagte, sowie auf die Grundsätze, wie sie offiziell nur Luise Reß und Siga Garsó vertreten, die mir als die einzigen Konkurrenten bekannt sind." Wenn nun in neuerer Zeit zu diesem „einzigen Konkurrenten" noch andere hinzutreten, so ist das nur mit Freuden zu begrüßen, aber man soll über ihnen den nicht vergessen, der vor ihnen diese allein richtigen Pfade eingeschlagen hat und daher wohl in erster Linie auch berechtigtes Vertrauen verdient, und das ist eben Siga Garsó. Gott sei dank, daß er nicht bloß in seinen Schriften, sondern in Person noch lebt und die Richtigkeit seiner Theorie durch seine Praxis auch ferner bestätigt wird. Es würde mich zu weit führen, wollte ich mich über beides ausführlich verbreiten. Garsó lehrt, und das sage ich eben aus eigener Erfahrung und Ueberzeugung, das Gute, was man bei Emerich und Anna Lankow findet, schon längst und lehrt es der Kunst zum Heil immer noch. Ihm gebührt die Ehre und das Verdienst, der erste gewesen zu sein, der auf der Basis des primären Tones einen naturgemäßen, leicht fließenden, von jedem organischen Beigeschmack befreiten Ton lose zu bilden begann. Er ist einer von denjenigen Pädagogen, die die Egalisirung der Stimmenregister durch das Studium des Kopftones im ganzen Umfange der Stimmen und die Verschmelzung des Kopftones mit dem Brustton zielbewußt erstrebte und so das „Einregister" erreichte. Daß hierbei der richtige Tonansatz eine Hauptrolle spielt, ist selbstverständlich. Jeder Ton erhält seine Resonanz dadurch, daß er seinen Stützpunkt im harten Gaumen an den Wurzeln der oberen Zahnreihe hat. Hier angeschlagen, wird der Ton durch Verstärkung des Luftstromes und mit Hilfe beider Lippen in einen Tonstrahl verwandelt, der in Fülle, Kraft und Schönheit ohne Anstrengung herworströmt zum Glück des Sängers, zur Freude der Hörer. Wenn man also von deutschen Lehrern des bel canto redet, hat man in erster Linie Siga Garsó zu nennen. Er ist wie Emerich geborner Ungar, und zwar stammt er aus Vezseny an der Theiß. Prof. Gentiluomo war sein Gesangsmeister. In Amsterdam begann er seine Bühnenlaufbahn. Später fand man ihn in Stettin, Danzig, Darmstadt (Hoftheater), Hamburg, Cassel (Hoftheater) 5 Jahre, Riga, Bremen 2 Jahre, Köln, Rotterdam 2 Jahre. Er gastirte an den Hoftheatern in Wien, Berlin, Dresden, München, Hannover, Dessau, ferner an den Stadttheatern zu Nürnberg, Utrecht, bei Kroll, in Budapest u. s. w. Garsó sagt selbst, daß er bei seinem ersten Lehrmeister Gentiluomo jenen mühelosen Gesang, wie ihn



die alten italienischen Meister lehrten, nicht gefunden hat. Wohl hat er Prof. Gentiluomo viel zu verdanken, jedenfalls aber hatte er bei ihm nicht gelernt, ohne Anstrengung, und sei sie noch so gering, zu singen. Den wahren, mühelosen echten Kunstton, den er zeitlebens erstrebte, hat er erst durch unermüdliches Studiren später gefunden. Und als er nun, ähnlich Müller-Brunow, aber vor ihm sagen konnte: Heureka, da hat er weiter gebaut und geschafft und sich in des Wortes wahrster Bedeutung als ein Gesangsmeister erwiesen, dem unsere deutsche Gesangskunst viel, sehr viel zu danken hat. Das soll ihm unvergessen bleiben!

Willy Gareiss, Bremen.

„Sancho."

Musikalische Comödie in 4 Akten und einem Vorspiel. Text von R. Yoe-Plessis, Deutsch von Felix Vogt. Musik von Emile Jaques-Dalcroze.

(Erste deutsche Aufführung im Straßburger Stadttheater am 27. November 1902.)

Der 37 jährige Componist, welcher Lehrer am Conservatorium in Genf ist, hätte mit seiner entschieden achtenswerten musikalischen Begabung mehr Lorbeeren geerntet, wenn er seiner Interpretation eine geschickter aufgebaute, dankbarere Handlung zu Grunde gelegt hätte. — Cervantes' berühmter Ritterroman ist schon oft in Musik gesetzt worden; — alle Componisten selbst Kienzl mit seiner 1898 aufgeführten, musikalischen Tragikomödie „Don Quichote" scheiterten an der Sprödigkeit des Stoffes, der rein episch köstlich wirkt, aber des dramatischen Lebens ganz entbehrt. Dalcroze wollte wohl das tragische Moment ausschalten und rein komisch wirken, indem er nicht Don Quichote, den Ritter von der traurigen Gestalt, sondern den Knappen Sancho Pansa in den Mittelpunkt stellte. Beide sind aber so eng mit einander verwachsen, daß sich das Interesse dann zwischen ihnen zersplittern muß. Sehen wir uns den Text näher an: Sancho Pansa, ein geweckter, aber arbeitsscheuer Bauer hat sein Weib Teresa und seine Tochter Sanchetta im Stiche gelassen und ist mit dem phantastischen Ritter Don Quichote auf Abenteuer ausgezogen. Das Vorspiel führt uns in die ärmliche Hütte Teresa's, die von Carrasco, dem Verlobten ihrer Tochter von der drohenden Pfändung gerettet wird. Da erscheint Rafael, ein Abgesandter des Herzogs, um in glänzender Staatskarosse Teresa und Sanchetta zu Sancho zu führen, der Gouverneur der langersehnten „Insel" geworden ist. Vom Hochmutsteufel gepackt, trennt Teresa den Liebesbund ihres Kindes und verjagt Carrasco. — Das ungleiche Paar, Don Quichote und Sancho war inzwischen in einer Mondnacht dem Herzogspaare begegnet, das sich den Scherz ersonnen hatte, Sancho das Eintagsregiment über Barataria zu übertragen. Der erste Akt bringt seine Einführung als Gouverneur. Bald drücken ihn die Bürden mehr, als ihm die Würden schmeicheln; denn er, der Gefräßige, wird beständig am Essen gehindert. Zuerst durch eine Messe, dann durch eine Gerichtsscene zu Beginn des zweiten Aktes, wo er ein salomonisches Urteil fällt, dann durch einen Tanz mit der Herzogin, dem sich ein wenig gehaltvolles Ballett anschließt. In diesem Akte begegnet sich das Liebespaar Sanchetta und Carrasco, um sich, der eitlen Mutter zum Trotz, der gegenseitigen Treue zu versichern. Eine ältliche, in Don Quichote verliebte Jungfrau leiht dem Paare ihren Beistand. Im vierten Akt wird Sancho von einem als Leibarzt verkleideten Höfling des Genusses seiner Leibspeisen beraubt. Als er den Lästigen hinausgeworfen und sich endlich zu Tische gesetzt hat, ertönt Kriegslärm und er muß, in schwerer Rüstung keuchend, in den Kampf ziehen. Ihm ist sein Herrschertum gründlich verleidet worden und so greift er freiwillig zu den Bauernkleidern, um in die Heimat zurück zu kehren. Don Quichote, von dem als Ritter verkleideten Carrasco besiegt, muß versprechen nebst seinem Knappen dem fahrenden Rittertum zu entsagen. Der Herzog tut das Liebespaar zusammen, und alle Beteiligten sind um einen in der Schlußfuge ausgesponnenen Erfahrungssatz reicher:

Wer allzu hoch trägt die Nase,
Dem regnet es hinein!

Die Gruppirung der Handlung in „Sancho" ist eine total verfehlte. Viele unbedeutende auch musikalisch undankbare Episoden sind langatmig ausgeführt, während manche für das Verständnis notwendige Scenen wegfallen.

Dalcroze's Oper ist leicht, gefällig und sangbar geschrieben — ein heutzutage seltener Fall. — Auch muß die effektvolle Orchestrirung hervorgehoben werden. Das Werk ist reich an charakteristischen Motiven, von denen das des Sancho und des Liebespaares am besten gelungen sind, und hat einige wirklich lyrische, klangschöne Melodien, wobei des Liebesduetts gedacht werden soll. Dalcroze wandelt meist eigene Bahnen, nur selten finden wir Anklänge an die „Meistersinger" und „Verdi's Falstaff". Originell berührt schon in der großen Ouverture sein unvermittelter Rhythmus- und Tempuswechsel. Dieselbe verflicht mit geschickter, contrapunktlicher Behandlung alle grotesken, satirischen und sentimentalen Motive des musikalischen Lustspieles, ohne jedoch durch die packende Herausarbeitung eines Hauptthemas einen nachhaltigen Eindruck zu erzielen. Die Titelrolle (Baß buffo) ist Dalcroze weniger gut gelungen, nur ein einziges Mal, zu Beginn des 2. Aktes (Ich bin kein Mann von hohem Adel. Motiv des gesunden Menschenverstandes) ist sie ausgeprägt musikalisch charakteristisch. Um so besser ist die Partie des Don Quichote (erster Baß) ausgeführt. Da malt jeder Ton den ledernen, moralisirenden Gesellen, dessen Ideen aus Wolkenkuckucksheim herstammen. Ihm und weniger dem Titelhelden fällt das Hauptinteresse zu. Daraus sowie aus der jähen Gegenüberstellung von grotesken und sentimentalen Scenen erwächst dem Werke eine Zwitternatur, die keine rechte Freude daran aufkommen läßt. Nach dem Don Quichote gelang dem Componisten die Rolle des Höflings Perez (Tenor buffo) am besten speziell, in der Gerichtsscene, und schließlich noch die des Carrasco (erster Tenor) mit der Schlußarie des 1. Aktes und dem erwähnten Liebesduett mit Sanchetta im 3. Akt.

In dem Chor zu Beginn des 1. Aktes pulsirt Eigenleben, sonst sind die Chöre wie das schon erwähnte Ballett im 2. Akt und die Mahlzeitsscene im ersten Bilde des 4. Aktes trivial und nichtssagend. Die Schlußfuge ist gut aufgebaut, doch musikalisch nicht sinnesgemäß. Solch musikalisches Lustspiel sollte weniger lehrhaft nüchtern als drastisch komisch ausklingen.

Der Aufführung sah man mit großem Interesse entgegen. An den nötigen Reklamenotizen in den Tageszeitungen hatte es nicht gefehlt. Capellmeister Otto Lohse, an den große Anforderungen gestellt wurden, hatte das Opus mit sichtlich größter Sorgfalt und Hingabe einstudirt und hielt das Ganze ausgezeichnet im Fluß. Seine wackere Orchesterschaar löste ihre schwierige Aufgabe mit Bravour. Herr Regisseur Kaps hatte die Aufführung recht gut inscenirt. Herr von Bongardt sang die Titelrolle mit bestem Gelingen,

ohne zu übertreiben. Uneingeschränktes Lob gebührt Herrn Haunschild für die darstellerisch und gesanglich gleich ausgezeichnete Wiedergabe des Don Quichote. Den Perez gab Herr Hirt mit frischer Stimmkraft und lebendigem Spiel.

Ouverture, Vorspiel und 1. Akt nahm man mit ziemlich warmem Beifall auf. Der zweite Akt mit dem Ballett fiel ab, nach dem dritten konnte der Componist den Dank des Publikums und einen Lorbeerkranz entgegennehmen. Die kalte Aufnahme des vierten Aktes dagegen glich mehr einer Ablehnung. John Rudolf.

Zwei neue Prager Musikinstitutionen.

Von **Dr. Victor Joss.**

Das Musikleben Prags, das hinsichtlich seiner Extensität und Intensität eine ungewöhnliche Bedeutung besitzt und seit jeher einen weit über die Stadt- und Landesgrenzen reichenden Ruf genießt, hat in jüngster Zeit eine nicht zu unterschätzende Ausgestaltung erfahren. Die wesentlichsten Faktoren künstlerisch-vornehmer und gediegener öffentlicher Musikpflege bilden bei uns außer dem ruhmbedeckten unter Meister Anton Dvořák's und Direktor Carl Knittl's bewährter Leitung stehenden Conservatorium mit seinen Concerten die deutsche und die tschechische Oper, die deutschen und die tschechischen philharmonischen Concerte, der deutsche und der tschechische Kammermusikverein, der deutsche Singverein und der „Hlahol", sowie die von der „Umělecká Beseda" veranstalteten populären Concerte. Dazu gesellen sich noch eine Reihe deutscher und tschechischer Gesangsvereine mit ihren statutarischen Aufführungen. Nun sind noch die Gründungen einer deutschen Triovereinigung und einer tschechischen Genossenschaft für Orchestermusik erfolgt, und diese beiden vermochten gleich mit ihren ersten Veranstaltungen unanfechtbare Befähigungsnachweise zu erbringen.

Die Vereinigung der Herren Otto Bardas (Klavier), Josef Frankenbusch (Violine) und Julius Junek (Cello) gab eine Soirée, in der sie Beethoven's durch reichen musikalischen und geistigen Gehalt ausgezeichnetes Trio in Cmoll Op. 1 Nr. 3 und das moderner gefaßte, in kühnem Wurfe concipirte Bdur-Trio Anton Rubinstein's (Op. 52) geradezu vollendet durchführte. Angesichts der kurzen Dauer des Bestehens dieser Vereinigung erschien diese Leistung, die durchaus das Gepräge künstlerischer Noblesse und musikalischer Accuratesse trug, doppelt bewunderungswürdig: Die ideale Amalgamirung der Stimmen freilich, die Folge der vollsten Vertrautheit jedes einzelnen mit seinen Partnern, ist ein Balsam, den nur die Zeit auf die natürlichen kleinen Gebrechen eines jungen Ensembles heilerfolgreich zu träufeln vermag. Herr Otto Bardas, der seine Musik-Studien in Wien absolvirt hat, ist ein vortrefflicher Techniker, der das Klavier mit Kraft und Eleganz zu meistern versteht und ein verständnisvoller Kammermusiker. Die Künstlerschaft des ersten Concertmeisters unserer Deutschen Landesbühne, des Herrn Josef Frankenbusch, basirt auf einem verläßlichen seelischen und geistigen Fundament und documentirt sich äußerlich durch einen breiten, warmen Ton und eine sichere Beherrschung des Instruments. Und der Solocellist des deutschen Theaters, Herr Julius Junek, bekundet in seinen Vorträgen ebensoviel Feinsinn wie Gewandtheit. Für den Vocal-Teil des Soirée-Programms hatte das Trio eine Sängerin gewonnen, die in Bezug auf Fülle und Umfang der Stimme, sowie hinsichtlich des Erfassungsvermögens in Prag zweifellos hors concours steht: Frau Therese Lederer-Schiestl. Kamen ihre seltenen Vorzüge schon den Wiedergaben zweier Lieder von Peter Gast zu gute, so vermochten sie der schwellend dahinflutenden Ode „Werbung" von Rudolph Freiherrn Procházka und dem wuchtigen Wolf'schen Gesange „Beherzigung" (Goethe) zu mächtiger, sinnberückender Wirkung zu verhelfen.

Die tschechische Genossenschaft für Orchestermusik, die einen der besten und vornehmsten Prager Instrumentalkörper, die „Ceská filharmonie" zu ihrem Executionsorgan erkoren, setzte mit der Vorführung zweier Novitäten vielversprechend ein; Vitězslav Novák's symphonisches Bild „In der Tatra", Op. 26, schildert mit glänzenden, kraftstrotzenden Orchesterfarben eine Gewitterscene in den Bergen. Mit feinem poëtischem Sinn, der die Natureindrücke zu verdichten weiß, werden die schwüle Stimmung vor dem Elementarereignis und die allmähliche Wiederkehr der über die uralten Steinriesen gebreiteten Weltruhe nach dem Gewitter angedeutet. In der Schilderung der Wetterkatastrophe selbst weist die Kunst des Tondichters, der als Liedercomponist seit langem bekannt und geschätzt ist, einen kostbaren Zug von fesselnder Realistik auf. Mit diesem Werke steht Novák auf der Höhe der modernen Instrumentation. Tschaikowski's „Russische" Symphonie Nr. 2, Cmoll, ist zwar voll überraschender Einfälle und ein Meisterwerk der Technik, steht aber bezüglich der Tiefe und Einheitlichkeit des musikalischen Gehalts, sowie hinsichtlich ihrer Gliederung der „Symphonie pathétique" wesentlich nach. Beethoven's Bdur-Symphonie und Liszt's „Mazeppa" bildeten die übrigen Nummern des Programms, das in seiner Gesamtheit verständnisinnig und bravourös durchgeführt wurde; stand ja kein Geringerer als Oscar Nedbal, der temperamentvolle, feinfühlige Orchesterleiter, am Dirigentenpult.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 28. November. Liederabend von Theodor Bertram und Fanny Moran-Olden.

Von einem Theodor Bertram hätten wir ein ganz, ganz anderes Programm erwartet, als so abgesungene Sächelchen wie „Ueber's Jahr" und „Still wie die Nacht" von Bohm oder „Abschied der Vögel" von Hildach (!). Auch Frau Fanny Bertram-Moran-Olden hatte sich's mit Rubinstein's „Es blinkt der Tau", Weber's „Der kleine Fritz" und einem netten Wiegenliede von Harthan recht bequem gemacht. Wir glauben, den schlechten Besuch des Concertes in allererster Linie dem nur zum Teil wertvollen Programme zuschreiben zu müssen. Ein anderes ist's freilich, **wie** die einzelnen Lieder gesungen wurden; und damit kommen wir zu der erfreulichen Seite des Abends! Hat auch die Stimme der in der ganzen Musikwelt hochgeschätzten, einst als dramatische Sängerin so glänzenden Frau Moran-Olden an Schmelz und Kraft verloren, so war trotzdem der Vortrag einer großzügigen Composition August Bungert's, „Reinigung", höchst eindrucksvoll und gab ein beredtes Zeugnis von dem außerordentlichen Können der gefeierten Künstlerin. Die mit etwas zu schweren Accenten aber sonst prächtig interpretirten, schon genannten Lieder litten jedoch dadurch, daß Frau Moran-Olden namentlich im Piano ihre Stimme nicht mehr vollkommen in der Gewalt hat.

Theodor Bertram's stimmliche Qualitäten sind zu bekannt, als daß sie hier noch besonders angeführt werden müßten. Außer den erwähnten Vorträgen bot Herr Bertram zwei Löwe'sche Balladen: „Archibald Douglas" und „Prinz Eugen"; ferner Wolfram's „Lied an den Abendstern" und „Die beiden Grenadiere" von Schumann. Trotz vieler schöner Einzelheiten in der Wiedergabe dieser Werke vermißten wir darin einheitliche, wohl überdachte Durcharbeitung, die wir sonst in dramatischen Partien, insonderheit in denen Richard Wagner's von

dem Concertgeber gewöhnt sind. Max Wünsche begleitete, wie fast immer, gut und zuverlässig.

30. November. Drittes Concert des Böhmischen Streichquartetts.

Herrliches leisteten wieder die Böhmen in ihrem dritten Abend, dessen Programm Smetana's Emoll-Quartett („Aus meinem Leben"), Brahms' Klavierquartett Adur (Op. 26) und Beethoven's Streichquartett in Emoll (Op. 59, Nr. 2) bilden. Die unübertroffenen Kammermusik-Interpreten Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan brachten das wundervolle Werk ihres Landsmannes Smetana zu unmittelbarer, tief ergreifender Wirkung; wer jenes Quartett „Aus meinem Leben" einmal kennen gelernt hat, wird besonders den letzten Satz mit seiner erschütternden Katastrophe sicherlich nie vergessen! — Mit größter Hingabe gespielt, gelang das Emoll-Quartett von Beethoven ganz ausgezeichnet; doch das ist bei den Böhmen eigentlich schon selbstverständlich. — Die Klavierpartie in dem Brahms'schen Adur-Quartett war Frau Elisabeth Ziese-Schichau aus Elbing übertragen; gediegenes, vornehmes, fast zu vornehmes Spiel zeichnete diese Pianistin aus, die mit dem zweiten Satze (Poco Adagio) ihr Bestes gab.

1. Dezember. Viertes Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. (Klughardt, Symphonie Nr. 5, Cmoll Op. 74; Brahms, Doppelconcert Op. 102 für Violine und Violoncello mit Orchester. Gesang: Henry und Magda von Dulong.) —

Herr Winderstein brachte diesmal gleich zwei „Novitäten". Klughardt's fünfsätzige Cmoll-Symphonie ist eines von jenen an und für sich achtunggebietenden Werken, die sich jedoch in einem Concertrepertoire nicht zu behaupten vermögen. Die Ecksätze I. Allegro non troppo (sempre molto moderato e maestoso) und V. Allegro molto sind etwas schwächlich in Erfindung und Konception; die Aehnlichkeit des Klangcharakters mit dem in Wagner's „Ring" ist tatsächlich auffallend. Ursprünglicher geben sich die drei mittleren Sätze (Adagio, Scherzo: Allegro vivace-più moderato, Andante); sie erfreuen durch schlichte Herzlichkeit und etwas herben Humor. Die Ausführung der Symphonie von seiten des Orchesters war durchaus lobenswert und ließ außer Fleiß und Sorgfalt, die in diesem Jahre erfreulicherweise gute Qualität der Bläser vorteilhaft erkennen. — Einen weniger günstigen Eindruck machte das ebenfalls als „Premiere" vorgetragene Doppelconcert für Violine und Violoncell von Brahms, ein bedeutendes, symphonisch anglegtes und durchgeführtes Werk, zu dessen Verständnis und rechten Würdigung man aber nicht mühelos gelangt. Die Solisten: Die Concertmeister Soma Pick-Steiner und Willem Willecke (Mitglieder des Winderstein-Orchesters) waren bestrebt ihr Bestes zu geben; jedoch war der gute Wille allein, namentlich bei Herrn Pick-Steiner (Violine) nicht immer ausreichend. In Herrn Willecke scheint Herr Winderstein einen sehr tüchtigen, leistungsfähigen Solocellisten gewonnen zu haben.

Großen Beifall erzielten Henry und Magda von Dulong (Tenor und Mezzosopran). Herr Henry von Dulong zeigte sich in „Adelaide" von Beethoven, „Waldeseinsamkeit" von Brahms und „Lied im Grünen" von Schubert als ein Gesangskünstler par excellence. Sein Tenor ist nicht groß, aber ungemein sympathisch; nur möchten wir dem Sänger etwas mehr überzeugende Innerlichkeit beim Vortrag wünschen; er mag sich hierin seine Gemahlin zum Vorbild nehmen, der ernste Gesänge, wie Schumann's „Mignon" und Brahms' „Der Tod, das ist die kühle Nacht" offenbar am günstigsten liegen. — Von vier am Schluß des Concertes gesungenen Duetten war das beste: „Des Nachts" von Peter Cornelius. — Als gewandter Begleiter am Klavier rechtfertigte Otto Bake aus Berlin seinen guten Ruf.
M. S.

— 2. Dezember. Klavier-Abend von Richard B. Platt. Ueber diesen Klavierabend giebt es außer der Tatsache, daß er nur anderthalb Stunde dauerte, wenig Erquickliches zu berichten. Herr Platt könnte wohl in mancher kleineren Stadt das Publikum erfreuen, ja, selbst vielleicht begeistern durch Manches, was er vorzutragen versteht. Leipzig ist aber nicht der Platz für das öffentliche Auftreten eines Künstlers, der technisch noch recht viel zu lernen hat und in Bezug auf den Vortrag sich noch in Vielem Aufklärung schaffen muß. Am besten ist ihm Brahms und Scarlatti gelungen; die Wiedergabe von Chopin's Des dur-Nocturne Schütt's Etude „Au Ruisseau" und andere Sachen wurde jedoch durch Herrn Platt's durchaus rhythmisches Empfinden (welches sonst lobend hervorzuheben ist) ungünstig beeinträchtigt. Außerdem muß Herr Platt noch lernen, ein besseres Programm zusammenzustellen, welches mindestens einige Werke von Bedeutung aufweist, sowie eine geschmackvollere Zusammenstellung als Grieg, Scarlatti, Schütt, Chopin und Rubinstein zu finden wissen, insbesondere wenn, wie hier, dieselben lauter kleinere Sachen sind, die mit einander weder innere Verbindung haben, noch überhaupt gemeinsame Charakterzüge aufweisen. Zum Schluß sei noch erwähnt, daß viele dynamische Nuancen, die von dem Spieler offenbar beabsichtigt waren, bei besserem Pedalgebrauche eher zur Geltung gekommen sein würden, daß überhaupt sein Spiel dadurch an Klarheit gewonnen hätte.

— 3. Dezember. 2. Klavier-Abend von Alfred Reisenauer. Als Pianist und Künstler zieht Alfred Reisenauer die Aufmerksamkeit in vieler Beziehung auf sich. Insbesondere aber vielleicht, weil er von den vielen Schülern Liszt's einer der Wenigen ist, die, nachdem die Persönlichkeit des großen Meisters ihnen entzogen war, weiter geschaffen und sich vervollkommnet haben. Viele, die unter der Obhut Liszt's gut gearbeitet hatten und es künstlerisch auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht, verschwanden ganz oder blieben in ihrer Entwickelung stehen. Reisenauer jedoch schreitet immer fort, sich technisch und künstlerisch zu vollenden und aus sich selbst zu schaffen, sodaß er heute unbestritten einer der größten Virtuosen und Künstler ist. Weiter ist er vielleicht der Einzige, der es meisterhaft versteht, Ausgedachtes so zu reproduciren, wie er es mit seinem intellektuellen und musikalischen Auffassungsvermögen ausgearbeitet hat! Stimmung oder Temperament trüben nie Reisenauer's klaren, bis in's Feinste ausgedachten Vortrag. Selbst bei aller intellektuellen und musikalischen Vertiefung in ein Werk versteht er auch meisterhaft der dynamischen Reproduktion zu lauschen, wie sonst nur höchstens Busoni.

In seinem zweiten Klavierabend schien es mir, als ob Reisenauer bei aller geistigen und technischen Beherrschung seines Programms noch temperamentvoller und unmittelbarer als sonst spielte. Ein wahrer Genuß war sein Vortrag von Haydn's „Thema mit Variationen in Fmoll" sowie besonders sein Liszt-Spiel. Hier steigt er auf eine fast undenkbare Höhe. Nur schade, daß sein Fortissimo so ohnmächtig klingt — nicht steigerungsfähig und dabei so hart und unsympathisch. Wäre sein Fortissimo seinem wunderbaren Pianissimo ebenbürtig, könnte man überhaupt nichts mehr wünschen, was die Wiedergabe anbelangt. Es wäre interessant und wünschenswert, Herrn Reisenauer einmal auf einem Steinway- oder Blüthner-Flügel zu hören. Dem Bechstein-Flügel schien die Fülle beim Fortissimo abzugehen. Für die Aufnahme der „Kreisleriana" in sein Programm sind wir ihm besonderen Dank schuldig. Nach der Sonate Op. 57 von Beethoven und der spanischen Rhapsodie von Liszt, worin er eine geradezu phänomenale Technik entfaltete, brach das begeisterte, leider nicht voll besetzte Haus in Beifallsstürme los, konnte aber dem Künstler eine Zugabe nicht abgewinnen.
V. S.

— VIII. Gewandhaus-Concert. Beethoven: Missa solemnis. Soli: Marie Seyff-Katzmayr, Adrienne Kraus-Osborne; Jacques Urlus, Dr. Felix Kraus.

Einen außerordentlichen Charakter trug das VIII. Gewandhausconcert durch die Aufführung der erhabenen Missa solemnis von Ludwig van Beethoven; das gewaltige, einzig dastehende Werk machte

wiederum einen tiefen, schwer zu beschreibenden Eindruck, den der Umstand, daß die eminenten Schwierigkeiten nicht immer gut überwunden wurden, nicht wesentlich zu beeinträchtigen vermochte. Ziehen wir auch die Rücksichtslosigkeit, mit der Beethoven die Singstimmen behandelt, in Betracht, so bleiben die bisweilen bemerkbaren Mattigkeiten der Einsätze einzelner Chorstimmen und der wenig frische Klang der Soprane immerhin etwas auffallend bei unserem sonst so vortrefflichen Gewandhauschor. Eine glänzende Leistung war dagegen die Schlußfuge des Gloria: „in gloria Dei patris. Amen". Ungemein sorgfältig und wirkungsvoll hatte Prof. Nikisch das Credo ausgearbeitet. Wunderbar gerieten das Sanctus (namentlich an jener Stelle, wo der Gesang der Solostimmen in tiefster, heiliger Scheu zum Stammeln wird) und das „himmlisch lange" Benedictus, dessen unbeschreibliche Schönheit durch die gute Ausführung des herrlichen Violinsolos (Concertmeister Berber) zu voller Geltung kam. Das eigenartige, dramatische Züge aufweisende „Agnus dei" drang mit seiner ergreifenden Bitte um Erbarmen und Frieden tief zu Herzen. Die Solisten wurden ihrer unbedingte Selbstlosigkeit und Hingabe erfordernden Aufgabe im Großen und Ganzen gerecht. Nur von der Leistung der Sopranistin Frau Seyff-Katzmayr können wir uns nicht ganz befriedigt fühlen. War die geschätzte Künstlerin indisponirt? Es könnte das wohl der Fall gewesen sein; denn vor ungefähr Jahresfrist sang sie, als der Riedelverein die Missa solemnis in der Thomaskirche aufführte, die in jeder Beziehung sehr schwierige Sopranpartie ganz bedeutend besser. Dem mit so außerordentlichen Stimmmitteln begabten Tenoristen Herrn Jacques Urlus müssen wir wiederum eine tiefere geistige Durchdringung seiner Partie zur Pflicht machen; es wäre schade um den mit vollem Recht immer mehr beachteten Sänger, wenn er sein Augenmerk in einseitiger Weise nur auf das rein Stimmliche richten würde. Am tiefsten hatte seine Aufgabe erfaßt Herr Dr. Felix Kraus, der mit seiner Gemahlin, Frau Adrienne Kraus-Osborne, das Solistenquartett vervollständigte. Daß Orchester und Organist (Homeyer) ihr Bestes zu geben bestrebt waren, bedarf keiner weiteren Erläuterung. M. S.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Die Sommermonate haben uns auch mehrere Concerte gebracht, über welche in Kürze zu berichten ist: es vereinigten sich die Concertsängerin Frl. Marie Groß aus Pforzheim und die Violinvirtuosin Frl. Anna Hegner aus Basel zu einem hübschen Musik-Abend im Conversationshaus, welcher beiden Damen ein gutes Zeugnis eintrug. Die Sängerin besitzt eine sehr sympathische Sopranstimme mit guter Schule und anmutigem Vortrag. Die Violinspielerin ist eine Schwester des schon als Wunderknaben berühmten Pianisten Hegner und dokumentirte sich sofort als ein bedeutendes Talent. Sie hat einen kräftigen Strich, viele Energie und Wärme des Vortrags, verbunden mit einer tadellosen, virtuosen Technik. Unter ihren Programm-Nummern befand sich auch das D-dur-Concert von Paganini, welches die junge Künstlerin mit Leichtigkeit bewältigte; eine Leistung, die ihr gewiß den Weg in alle Concertsäle ebnen dürfte. Beide Damen fanden reichen Beifall.

Im Juni gab der Herzoglich Sächsische Hofopernsänger Herr Theodor Görger ein Concert, in dem er bewies, daß er stets rastlos weiterstrebt und daß seine schöne Baritonstimme sich noch bedeutend entfaltet und gekräftigt hat. Mit schönem, innigem Ausdruck und musterhafter Aussprache sang Herr Görger Lieder von Beines, Neumann, Pfeiffer und Le Beau sowie „Wotan's Abschied" von Wagner und den Prolog aus Leoncavallo's „Bajazzo". Als Mitwirkenden begrüßten wir unseren ausgezeichneten Pianisten Herrn Th. Pfeiffer, welcher außer verschiedenen Solostücken auch den „Kaisermarsch" von Wagner vierhändig bot im Verein mit seinem sehr begabten jugendlichen Sohn Erwin. Beifall und Lorbeeren gab es an diesem Abend in reichem Maß.

Als etwas nie dagewesenes dürfen wir die Wunderkinder Steindel aus Stuttgart bezeichnen, welche im Verein mit ihrem Vater hier concertirten. Der letztere muß jedenfalls ein vorzüglicher Lehrer sein, denn er hat die wunderbar begabten Knaben allein unterrichtet und ein kleines Trio herangebildet, das seinesgleichen sicherlich vergeblich suchen dürfte. Der 11jährige Bruno ist ein ganz fertiger Pianist, dessen Vorträge sich durchweg auf künstlerischer Höhe halten; dabei besitzt er ein phänomenales Gedächtnis, denn er spielt auch die Kammermusikwerke und sämtliche Begleitungen auswendig. Nicht minder großartig sind die Leistungen seines 9jährigen Bruders Max auf dem Cello, welches größer ist als er selbst und das er dennoch mit vorzüglicher Bogenführung und erstaunlicher Technik beherrscht. Eine ganz bedeutende Individualität in Bezug auf Vortrag, beseelten Ton und Temperament verrät auch der kleine, siebenjährige Geiger Albin. An Verständnis und musikalischer Sicherheit steht er seinen Brüdern nicht nach und es bleibt geradezu rätselhaft, wie ein so kleines Kind derartiges leisten kann. Die Geschwister boten außer verschiedenen Solostücken z. B. den dritten und vierten Satz aus Brahms' herrlichem G-moll-Clavierquartett, wobei der Vater in bescheidener Weise die Bratsche übernahm, und brachten diese Composition ebenfalls zu bester Geltung. Reicher Beifall folgte ihren merkwürdigen Leistungen.

Mitte Juli hatten wir einen ganz besonderen Kunstgenuß, indem der Großherzogl. und fürstl. Kammersänger Herr Karl Mayer einen Arien-, Lieder- und Balladen-Abend gab, der sich des größten Beifalls zu erfreuen hatte. Dieser Künstler besitzt eine wundervolle, kräftige Stimme, tadellose Tongebung, eine musterhaft deutliche Aussprache und ein hohes, musikalisches Verständnis, eine vornehme, innige Ausdrucksweise, die jeder Aufgabe in vollem Maß gerecht wird. Sein Programm war sehr gewählt und brachte u. A. auch eines der herrlichen, noch viel zu wenig bekannten „Trompeterlieder" von Georg Henschel; ferner „Die Waldhexe" von Rubinstein, ebenfalls wenig bekannt und sehr dramatisch; zwei schöne Lieder von R. Strauß: „Ach weh, mir unglückhaftem Mann" und „heimliche Aufforderung"; ein charakteristisch komponirtes Lied: „Der faule Schäfer" von G. Thuidchum, reizende Kölnische und Niederländische Volkslieder und v. A.

Dann gab es eine längere Pause bis zum 9. September, dem Geburtstag unseres Großherzogs, zu dessen Feier das städtische Kur-Comitée alljährlich ein großes Concert veranstaltet. Zur Mitwirkung waren diesmal die Kgl. Hofopernsängerin Frl. Emmy Destinn aus Berlin und der Violinvirtuose Herr Aldo Antonietti gewonnen worden. Beide fanden eine vorzügliche Aufnahme. Die Sängerin entzückte durch ihre große, vortrefflich gebildete Sopranstimme mit musterhaft deutlicher Aussprache sowie durch ihren künstlerischen Vortrag. Auch ihr Programm war gut gewählt und brachte u. A. die im Concertsaal kaum je gehörte Arie aus „Die verkaufte Braut" von Smetana. Herr Antonietti bewies in seinen Vorträgen einen schönen Ton, virtuose Technik und ansprechenden Ausdruck. Am 16. Sept. folgte ein Extra-Concert des Städtischen Cur-Comitées mit Herrn Raoul von Koczalski als Solisten, welcher sich von seiner glänzenden Laufbahn als Wunderkind noch manche gute pianistische Eigenschaft bewahrt hat. Dahin zählen wir seinen weichen, stets schönen Anschlag, seine Fertigkeit in Trillern und Läufen und das Geschick, dem Publikum zu gefallen; verschwiegen darf allerdings nicht werden, daß Raoul von Koczalski früher einen viel natürlicheren, zum Herzen gehenderen Vortrag besaß als jetzt, wo er durch Ueberhasten und Manieriren Neues bieten möchte. Auch aus der Oper „Rymond" wurden wir wieder mit Ballett-Szenen beglückt, nachdem bereits im vorigen Jahre endlose Tänze aus diesem Werk zu Gehör kamen. Wir können uns eines eingehenden Urteils darüber aber um so eher enthalten, als die Oper ja jetzt das Licht der Lampen

erblickt hat und im Ganzen gewiß besser beurteilt werden kann als dies nach Bruchstücken möglich ist.

Eine seltene Feier brachte uns der 23. September: Das 30jährige Dienst-Jubiläum unseres geschätzten Concertmeisters Herrn Gustav Krasselt, zu dessen Ehren das Cur-Comitée ein Orchester-Concert veranstaltete, in welchem unter Leitung des Jubilars dessen beide berühmte Söhne Alfred und Rudolf mitwirkten. Dieser Abend glich einem Familien-Feste und brachte dem Vater Krasselt wie auch den Söhnen, deren Leistungen auf Violine und Cello ja in weiten Kreisen geschätzt sind, wohlverdiente Huldigungen und reiche Lorbeeren ein. Am 26. Sept. fand ebenfalls ein intimeres Concert statt, zu dem sich ein äußerst distinguirtes Publikum versammelt hatte, um Herrn Prof. Alfredo de'Giorgio aus Rom, hier während der Hoch-Saison als Gesangsmeister mit größtem Erfolg tätig, zu bewundern. Der vorzügliche Sänger gab wieder ein interessantes Programm, mit feinstem Verständnis und vortrefflicher Schulung vorgetragen, indem er Perlen seines eigenen Vaterlandes (Pergolese, Tenaglia) sowie den Deutsch-Italiener Hasse als Vertreter des klassischen Styles verzeichnet hatte. Seine vornehme Declamation zeigte er im Prolog aus Leoncavallo's „I Pagliazzi“, die Innigkeit und Poesie seines Ausdruckes in drei in's Italienische übersetzten Liedern mit Violine und Clavier von L. A. Le Beau op. 45, deren letztes „Ich habe die Blumen so gern“ (Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger) er wiederholen mußte. Außer diesen Spenden sang der Künstler noch französische Lieder von Bemberg und Chaminade und Verschiedenes von Tosti. Es gab Lorbeeren und reichen Beifall sowie am Schluß eine förmliche Gratulations-Cour für den mit Recht hier allgemein beliebten Sänger. Dann folgte am 29. Sept. noch ein großes Orchester-Concert unter Leitung von Herrn Generalmusikdirektor Mottl aus Karlsruhe, zu welchem das Städtische Cur-Comitée die Sopranistin Frl. Maly von Trützschler aus Berlin gewonnen hatte. Dieselbe zählt zu den hervorragend musikalischen Concert-Sängerinnen, was sie schon durch ihr Programm bewies. Sie sang eine der weniger bekannten Concert-Arien von Mozart, Lieder von Brahms, Strauß, Sibelius und Hildach und zeigte in all' ihren Vorträgen eine ebenso vortreffliche Schulung wie warmen Ausdruck. Unser Orchester spielte unter Herrn Mottl's Leitung Wagner's Faust-Ouverture und verschiedene andere längst bekannte Repertoire-Stücke. Es folgte den Intentionen des Gastes in hervorragender Weise und erzielte außerordentliche Wirkungen, sodaß das ganze Concert ein höchst genuß- und beifallsreiches genannt werden darf. Einen Triumph seltener Art feierte in seinem Beethoven-Abend der bekannte Beethoven-Interpret Frédéric Lamond, dessen wahre Musterleistungen ihm reiche Ehren brachten. Seit Bülow hat wohl kein Pianist die Werke unseres Titanen so beherrscht, wie dieser Künstler, der mit tadelloser Technik eine Fülle von Poesie vereinigt; sein Spiel ist echt deutsch; Niemand würde glauben, daß Frédéric Lamond in Schottland das Licht der Welt erblickte. In all' seinen Vorträgen bekundete er eine seltene Meisterschaft und übte einen so mächtigen Eindruck auf das Publikum, daß es sogar am Schluß nicht müde wurde, ihn wieder und wieder hervorzurufen.

L. A. Le Beau.

Breslau, 30. November.

Concert des Spitzer'schen Männergesangvereins. Leitung Herr Rektor Fiebig.

Ein genußreicher Abend wurde uns gestern durch das Winterconcert des Spitzer'schen Männergesangvereins bereitet. Nicht als ob das etwas außergewöhnliches wäre, denn der rührige Dirigent sorgt mit seinen sangeseifrigen Mannen stets für auserwählte Genüsse und erfreut sich dabei der beneidenswerten Begabung, die Auswahl seiner Lieder stets mit gutem Geschmack zu treffen. Dennoch dünkt es mich, daß über dem gestrigen Abend ein besonders glücklicher Stern stand. Das Programm war von Novitäten reich durchsetzt. Der ernstere Charakter überwiegte in der Mehrzahl der Gesänge. Eingeleitet wurde das Concert durch Richard Strauß' „Schlachtengesang“, in welchem die Vorzüge des edlen Stimmmaterials der Sänger glänzend hervortraten. Cornelius' Trauerchoral „Mitten wir im Leben sind“ schloß sich an und hinterließ trotz seiner bisweilen herb klingenden Harmonien einen gewaltigen Eindruck. Die religiöse Stimmung, in die der Componist seinen Chor gekleidet hat, fand in dem empfindungsreichen seelenvollen Vortrage beredten, herzergreifenden Ausdruck. Das aushallende Kyrie eleison ertönte wie Sphärenmusik. Weitere Gaben waren Schubert's Bearbeitung des 23. Psalms in der Uebersetzung nach Allioli, des leider zu früh verstorbenen Dresdner Franz Curti wildbewegter Preischor „Im Sturm“ mit seinen kühnen Intervallensprüngen und H. Wagner's 8stimmiger gehaltvoller, philosophirender Gesang „Zwischen zwei Sonnen“, der im Zuschnitt des Beethoven'schen Chores „An die Freude“ die hervorragendste Leistung des Abends war. In dem Schubert'schen Psalm kam die schlichte und doch pochende Klavierbegleitung durch den verdeckten Concertflügel nicht zu entsprechender Wirkung. Eine Gefahr, daß der Gesang vom Instrumente übertönt würde, lag bei dem diskreten Anschlage des Spielers nicht vor. Das volkstümliche Element war vertreten in drei Sätzen aus dem „Liedergarten des deutschen Volkes“ von Fr. Wiedermann, von denen das urwüchsige Soldatenlied am meisten Beifall fand und eine Wiederholung erforderte, sowie in Mittmann's „Wikinger Ausfahrt“, einer gut gearbeiteten, melodienreichen und äußerst dankbaren Composition. Unger's „Herbstlied“, Hegar's wirkungsvolles, gesanglich recht verzwicktes „Alpenlied“, sowie 2 Gesänge von Hutter und Schwartz mit Hörnerbegleitung bildeten den Rest des Programmes. Des herrlichen Tones des Herrn Koch (I. Hornist) sei rühmend Erwähnung getan. Die Ausführung sämtlicher Chöre gereichten dem Verein zur höchsten Ehre. Das Streben nach charakteristischem Ausdruck, das Erschöpfen des musikalischen Gehalts, Exaktheit im Zusammensingen und verständnisvolle Phrasirung machten sich in jeder Leistung vorteilhaft geltend. Der Leiter, Herr Fiebig, kann auf das künstlerische Ergebnis des Concertes mit Stolz herabblicken.

Mit instrumentalen Vorträgen warteten auf Herr Prof. Flügel und Herr Concertmeister Melzer. Herr Flügel spielte Impromptu Fisdur und Scherzo Cismoll von Chopin in bekannter Vollendung mit phänomenal entwickelter Technik, und Herr Melzer trug auf dem Cello den „Andante-Satz aus dem Amoll-Concert“ von Rubinstein, „le cygne“ von Saint-Saëns und „Am Springbrunnen“ von Davidoff tonschön vor. In letzterem brillirte er durch sein sicheres Spiel mit springendem Bogen und als Meister einer ausdrucksvollen Cantilene. Herr Franke bewährte sich wiederum als gewandter und sicherer Begleiter.

R. S.

Köln, 28. November.

Concerte. Wie das erste, so stand auch das zweite Gürzenich-Concert unter Steinbach's Leitung, und unser demnächstiger städtischer Capellmeister gab zumal mit der pathetischen Symphonie von Tschaikowski den Kölner Musikfreunden allen Grund, sich seiner Gewinnung für unsere Stadt mehr und mehr zu freuen, denn bei der Wiedergabe gerade dieses Werkes ergänzte sich Steinbach's fesselnde Auffassungsweise mit der Summe seiner übrigen glänzenden Dirigenteneigenschaften zur Erreichung einer schönen Gesamtdarbietung, wie solche an dieser Stelle noch selten geboten wurde. Große Freude hat uns auch die Aufführung von Beethoven's „Coriolan“-Ouverture in dieses Meisters mustergültiger Interpretation gemacht. Von einem ehemaligen Schüler des hiesigen Conservatoriums hatte dessen inzwischen verstorbener Direktor Wüllner eine Opernouverture (zu „Oenone“) für dieses Concert ausgewählt. Der Componist ist Herr Andreä; seine Arbeit zeigt eine recht achtbare Begabung für orchestralen Glanz und Tonsatz überhaupt, von irgend welcher Originalität der

Erfindung kann aber garnicht die Rede sein, denn in der ständigen Verwendung des Wagnerischen Nibelungenrings, des Tristan und anderer guter Sachen geht Herr Andreä so weit, daß er geradezu komisch wirkt. Aber als diese Ouverture verklungen war, stand inmitten des Publikums irgend ein Freund des Componisten auf und winkte dem im Saale sitzenden so lange zu, bis er den Anschluß an einige weitere freundliche Hände erreichte, unter deren dünner Gönnerschaft der Glückliche zum Podium emporschritt. Sowas nennen lokalpatriotisch gesinnte Chronisten dann Hervorruf. Brahms' Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester fand mit Frau Schumann-Heink, welche treffliche Künstlerin später — allerdings von unserem allzu oberflächlichen Publikum nicht recht verstanden — eine Anzahl Lieder in bezwingender Weise sang, eine auch betreffs des Chores wertvolle Wiedergabe. Weiter ist Herr Voß, neuerdings Lehrer am hiesigen Conservatorium, zu nennen, der Liszt's Esdur-Klavierconcert bis auf einige technische Verstöße hervorragend schön spielte. —

Im dritten Gürzenich-Concert sah man Herrn Felix Mottl von Karlsruhe am Pulte. Den Anfang des Abends bildete die für den Concertgebrauch von Mottl bearbeitete Bach'sche Cantate Nr. 6 für Soli, Chor und Orchester. Während Chöre und Orchester gut bei der Sache waren, sah es unter den Solisten etwas bunt aus. Der Anfänger Herr Gebhardt vom hiesigen Stadttheater zeigte sich der Tenor-Arie nicht gewachsen, Herr Breitenfeld vom Frankfurter Theater sang das Baß-Recitativ tonlich gut, aber mit wenig Ausdruck, und Frau Tornauer-Hövelmann von hier war bei sonst ganz tüchtiger Singweise bemüht, ihre gegen früher ein gewisses Manko an Fülle aufweisende Altstimme so tiefdunkel zu färben, daß mit dem Weiblichen des Organs der Wohlklang empfindlich beeinträchtigt wurde. Folgen wir dem Programm, so ist nun Professor Max Pauer aus Stuttgart als ausgezeichneter Interpret des Cmoll-Klavierconcertes von Beethoven zu registriren. Daß der Künstler, abgesehen von einem großen Erfolge, nicht die volle seinem Spiele sonst gewisse Wirkung erzielte, lag an dem recht mangelhaften Klange des von ihm benutzten Flügels der Firma Schiedmayer & Söhne. Aus der von Herrn Richard Strauß und seinem Socius Wolzogen so wunderbar mit „Singgedicht" betitelten Oper „Feuersnot" kam ein Liebesduett zur Aufführung, dessen betulich-beschaulichen Stil ich außerhalb des Zusammenhangs nicht besprechen möchte, das in mir aber nicht gerade Sehnsucht erweckte, das ganze Werk kennen zu lernen. Der Bariton des Herrn Breitenfeld erwies sich als zu lyrisch und nicht genügend umfangreich für die ziemlich anspruchsvolle Aufgabe, während ihm in Berta Morena von der Münchener Hofoper eine überlegene Partnerin von glänzendsten Gaben zur Seite stand. Das hier geschilderte Verhältnis muß sich bei der als letzte Nummer aufgeführten Schlußscene aus Wagner's „Walküre" (Brünnhilde und Wotan) noch weit augenfälliger herausgestaltet haben, denn Fräulein Morena ist, obgleich auch sonst eine vortreffliche Sängerin, eine hervorragende Wagner-Primadonna, indes Herr Breitenfeld, der schon während seiner Kölner Operntätigkeit sein an sich hübsches Organ stets übernommen hat, niemals in die tonlichen Anforderungen der Wotanpartie hineinwachsen wird. Wozu übrigens immer wieder diese Opernscene mit dem „Feuerzauber" im Gürzenich? Wir wollen hoffen, daß sie, ebenso wie die ganze sonstige bunte Zusammensetzung dieses Concertprogrammes, noch des seligen Wüllner's Disposition entstammte, der für sein Leben gern, wenn es ihm schon an anderer Stelle versagt war, wenigstens im Gürzenich etwas Oper dirigirte. Für diesmal habe ich dem Duett nicht mehr beigewohnt. Es bleibt mir bezüglich der drei erstgenannten Nummern des Abends nur noch zu constatiren, daß Mottl seine bekannten bedeutenden Dirigenteneigenschaften voll bewährte und eine warme Aufnahme fand, ferner, daß die Abwesenheit des auf Reisen befindlichen führenden „Gürzenich-Quartetts" sich bei den Orchesterleistungen deutlicher als notwendig bemerkbar machte. Schubert's unvollendete Symphonie, mit deren Wiedergabe Mottl besonders Schönes geboten haben soll, konnte ich anderen Verpflichtungen wegen leider nicht hören.

Der Kölner Männergesang-Verein concertirte am vorletzten Sonntag im großen Gürzenichsaale, der sich leider als etwas zu groß erwies, zum Besten seines Fonds für ein demnächstiges neues Vereinshaus. Die beiden für schweres Geld verschriebenen Solisten, die Geigerin Frl. Jolivet und der Tenorist Vernon aus Newyork boten Ansehnliches, enttäuschten aber im Ganzen, jene bezüglich der Vertiefung ihrer Kunst, dieser hauptsächlich hinsichtlich des Organs. Um so Besseres bot unter Josef Schwartz der Verein selbst mit Chören verschiedenster Gattung, unter denen besonders drei altdeutsche Volkslieder von August v. Othegraven stürmischen Beifall mit Fug und Recht wachriefen. Die drei Chöre „Bei Mondenschein", „Ich hab' mir einen Garten gepflanzt" und „Eifersüchtelei" gehören zu einem Cyklus von acht deutschen Volksliedern (Texte und Melodien aus dem „Deutschen Liederhort" von Erk und Böhme), welche unser rühmlichst bekannter Componist für Männerchor gesetzt hat (C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig) und bilden zweifellos eine nach mehr als einer Richtung wertvolle Bereicherung der einschlägigen Litteratur. In Gedanken, musikalischem Empfinden, Anpassung an den schlichten Urstoff und tonsetzerischer Ausgestaltung qualifiziren sich speziell diese drei Arbeiten als wahre Perlen für das Repertoire der Männergesangvereine. Othegraven hat es trefflich verstanden, seiner ungemein feinen Kunst äußerlich die Schlichtheit der Volksgesänge zu wahren, sodaß beim Hören Musiker und Laie gleich große Genugtuung empfinden, und — Stimmung, Gemüt und wieder Stimmung pulsiren in dem Ganzen. Was Wunder, daß der entzückende dreistimmige Doppelchor „Eifersüchtelei" unter dem Jubel der Hörer wiederholt werden mußte!

Auch der dritte und vierte Musikabend der „Westdeutschen Concertdirektion" nahmen einen in der Hauptsache vortrefflichen Verlauf. Während am 13. Nov. Steinbach mit seiner Meininger Capelle in der „Philharmonie" eine Reihe seiner glänzendsten Leistungen bot und die Geigerin Frau Roeger ihre vornehme Vortragskunst neben weniger schönem Instrumentaltone zur Geltung brachte, fand am 27. November das Quartett Henri Marteau so verdienten wie großen Beifall.

In einem geistlichen Concerte, welches der treffliche Gesangsmeister Ernst Wolff in der Christuskirche im Verein mit dem Organisten Francke veranstaltete, ragten die von Wolff mit seinem ausgezeichnet geschulten gemischten Chore dargebotenen Gesänge (Bach, Becker, Schrader, Prätorius, Schröter u. A.) als besondere künstlerische Gaben hervor und reden der in Zukunft zu erhoffenden ausgedehnteren Betätigung des feinsinnigen Lehrers auf diesem Gebiete in beachtenswertester Weise das Wort.

Mit der „Kölnischen Singakademie", einem noch sehr jungen gemischten Chore, führte Herr Dr. Burkhardt unlängst Mendelssohn's „Elias" auf. Das zeugt gewiß von Streben und Wagemut; in Anbetracht des allerdings bildungsfähigen aber noch längst nicht auf entsprechender Stufe stehenden Chormaterials, wie der von einem hiesigen Regimente gestellten Militärmusik, wäre es aber ein Wunder gewesen, wenn die Aufführung eine des Werkes wirklich würdige hätte werden können. Das kann füglich auch der fähigste und routinirteste Dirigent nicht fertig bringen. Dann aber haperte es arg mit den Solisten. Am Besten war ein Anfänger vom Stadttheater Herr Liszewsky, als Elias, der wenigstens eine prachtvolle Stimme sein eigen nennt; eine Frau Müller-Kloffeck aus Berlin sang die Altpartie correkt, aber mit unbedeutenden Mitteln und in ihrer ganzen Art und Weise wenig sympathisch, während man sich für die Sopran-Aufgabe gleichfalls aus der Hauptstadt ein Frl. Marie Erdmann verschrieben hatte, die, abgesehen von einigen annehmbaren höheren Tönen, ein Maß von Unzulänglichkeit bekundete, welches mir die Ansicht, daß diese Dame lediglich Dilettantin ist, gebieterisch aufzwingt.

Der Gesangsschüler Polle vom hiesigen Conservatorium konnte in einzelnen Momenten, keinesfalls aber für die Durchführung der Tenorpartie genügen. Gewiß ist des Herrn Dr. Burkhardt's Eifer zu loben und wie er persönlich sich mit seinen Leutchen bei gewissen arg bedrohten Stellen Mendelssohn gegenüber zurechtfand, fordert alle Anerkennung heraus; von des Musikers gutem Geschmacke aber ist zu erwarten, daß seinem eigenen Empfinden diese Elias-Aufführung die Lehre gegeben hat, mit Werken von ähnlicher Bedeutung in Zukunft nur dann an die Öffentlichkeit zu treten, wenn dem tüchtigen Dirigenten die der Sache würdigen Leistungen bei Chören, Orchester und Solisten zur Verfügung stehen. Paul Hiller.

London, im Herbst.

Wenn der Sommer im Begriffe steht, sich nach altenglischer Sitte mit seinem kurzbemessenen Aufenthalt zu verabschieden, wenn die letzten erwärmenden Sonnenstrahlen sich herabsenken, um uns good bye zu sagen, und wenn dann der Herbst mit seiner milden Strenge sich einfindet, pflege ich die einzelnen herrlichen Punkte der von Naturschönheit so überreichen Isle of Wight aufzusuchen. Und wenn man für ein Fachblatt zu arbeiten hat, dann versteht es sich wohl von selbst, daß der vergnügliche Teil dieser Excursion Hand in Hand geht mit jener Beschäftigung, die man Rezensiren nennt. Zuvörderst suchen wir daher immer die Stätte auf, wo Musik oder musikseinsollende Unterhaltung geboten wird. Da es in England immer etwas geben muß, was die großen Massen anzieht und die Mehrheit sonach ohne sogenannte craze nicht gut genießen kann, so hat man heuer das vermittelnde Wort gefunden, daß man nach sehr englischen Begriffen mit Concert-Party bezeichnet, um diesem neuesten Culte in niedrigster Weise zu fröhnen. — Diese Concert-Partys sich nennenden Vereinigungen bestehen in der Regel aus vier oder fünf „Künstlern", um uns vom Solo bis zum Quintett den Enthusiasmus erstehen zu lassen und ihn dann nach Kräften anzufachen. — Natürlich haben diese Partys alle ihren selbsterfundenen Namen, und mit Vorliebe werden französische, italienische und spanische benützt, da eine englische Bezeichnung zu gewöhnlich und ohne jedwede Anziehungskraft wäre. Die Gesänge, die uns da vom schwachen Geschlecht geboten werden, sind in der Tat oft sehr schwach. Was in Deutschland, um es gelinde zu bezeichnen, mit Indignation oder etwa mit Auspfeifen endigen würde, was in allen gesitteten Ländern mit entschiedener Ablehnung aufgenommen wäre, und was speciell in Italien mit nicht mehr ganz brauchbaren Früchten, Gemüse und Eiern belohnt wäre — hier erhält es großen ja oft begeisterten Applaus und ein schrilles Pfeifen, welch letztere Beifallskundgebung die höchste Auszeichnung bedeutet und das englische Volks — Da-capo sein soll. — Wir befanden uns oft in der denkbar spaßigsten und zugleich trostlosesten Stimmung. Eine Dame in den besten Jahren mit der denkbar schlechtesten Stimmbildung müht sich mit einer sehr zweifelhaften Ballade ab und wird am Piano in womöglich noch zweifelhafterer Weise begleitet. Sie erklimmt ihr As und B nicht ohne Straucheln, sie fängt an, uns sehr unangenehm zu werden und endigt dann in der denkbar ordinärsten, jedes musikalischen Effektes barsten Weise. Wir erwarten natürlich ein recht kräftiges Zischen, das unter den gegebenen Umständen die allerdings höflichste Ablehnung einer derartigen Leistung wäre. Allein wir sehen zu bald die trügerische Vorahnung unser kritischen Weisheit in Acht und Bann gelegt. Der Riesen-Pavillon erdröhnt von Applaus, Schreien, Stöckeklopfen und dem edlen, populären, schrillen Pfiffe und siehe da, die mit eiserner Ueberzeugung falschsingende Sylphide trippelt mutig herbei, verneigt sich gerührt und das Schlimmste, das uns treffen kann wird zur Wahrheit: sie giebt ein Encore! Diese Fälle stehen nicht vereinzelt da, sie sind die Regel in Bier-Pavillon-Concerten. Die stattliche Sängerschaar, der wir auf unserer Rundreise begegneten, präsentirt sich auffallend gut. Männer von robustem Bau und schlanker Statur treten hin mit zitterndem Notenblatt. Nach dem Bau zu urteilen, glaubt man eines großen Genusses gewärtig zu sein. Doch kaum öffnet sich der Mund, als wir auch schon im Stillen wünschen, daß er sich doch bald wieder schließen möge. Statt eines markigen Barytons, eines sonoren Basses, hören wir dünne Stimmchen ohne jegliche Schulung, die Tenöre geben sich vollständig mäckernd. Eine Verbindung des Mittel- und Kopfregisters ohne jegliche Spur eines echten Brusttones. Beim Anhören wird einem oft Angst und Bange. All' diese singenden Herren hüten sich wohl einen Schubert, Schumann, Mendelssohn oder Brahms zu singen. Da wird zumeist das jahrzehnte alte Repertoire wieder aufgewärmt, Lieder und Balladen, die im Publikum mitgesummt und mitgebrummt werden, die somit von vornherein ihres Erfolges sicher sind. — Bei solchen Anlässen ist es hochinteressant, die Mienen der Massen zu studiren. — Kaum werden die einleitenden Takte am Klavier vernommen, als sich auch schon ein scheuer Sturm von beifallklatschenden Händen in Bewegung setzt. Das große Publikum hat bewiesen, daß es das Lied kennt und der „Sänger" fühlt umso festern Boden unter den Füßen; er singt dann gewöhnlich elendlich und wird dafür mit Applaus überschüttet. Diese Concerte werden wohl für einen verhältnismäßig niedrigen Eintrittspreis erstanden, allein das Gebotene ist womöglich noch niedriger.

Instrumental-Vorträge sind zumeist von Lieblingsinstrumenten der Massen vertreten, wie: Guitarre, Mandoline und Banjo. Diese aus dem Zupfbereiche stammenden Instrumente werden oft zur reinsten Plage. Die Massen können sich nicht satt hören an dieser gezupften Herrlichkeit und in lautem Schreien, Johlen mit dem obligaten schrillen Pfiff, machen sie ihrer Bewunderung Luft. Ein biederer Anglo-Sachse in dem Costüm eines venetianischen Gondoliers kommt einhergeschlichen mit seiner Mandoline. Man möchte nach seinem Costüme zu urteilen erwarten, daß er uns etwas Italienisches vorzupft. Doch wieder gefehlt Der Mann hat den ungeahnten Geschmack und spielt Lassen's „Allerseelen" als Mandolin-Solo.

Zunächst ist es der Humor, der sich in witzigen Liedern manifestiren soll und der uns von dem Vorhandensein unserer Lachmuskeln volle Sicherheit geben soll. Doch ach, was für verwitterter Humor, welche Armseligkeit, welche Dürftigkeit auf diesem Gebiete. Und das Lächerlichste dabei ist, daß die Massen auch da lachen können und ihnen scheinbar nichts zu schlecht ist. — In einem Momente von wahrhafter Entrüstung über diese bodenlose Naivetät ließ ich meinen Blick schweifen über die Tausende, die da so vergnügt saßen und lachten. Ich konnte ihnen trotz alledem nicht zürnen. Sie verstanden es eben nicht besser und die Kultur hat sie nicht genügend beleckt, England ist eben das Land, wo man sich über so Manches nicht wundern soll!. —

Von den vielen Concert-Partys, die wir sahen, wie etwa: The scarlet Mr. E's, The Dominos, The Serenaders, The Directoirs, The yashmaks, The Coronation Concert Party etc. hat uns, der Wahrheit die Ehre zu geben, eine Einzige unter ihnen u. z. Mr. Bertram Wallis's „The Musketeers" wirklich gefallen, wenngleich wir gleich hier hervorheben müssen, daß auch hier der gute Teil in der Minorität war. Der Barytonist Mr. Bond Andrews hat wirklich Geschmack, weiß richtig zu phrasiren und seine Stimme ist von erheblichem Volumen. Warum er auch französische Lieder singt mit defekter Aussprache und ohne jeglichen Effekt, wird er wohl besser zu erklären im Stande sein. Ein Lied von Tosti „Parted" (bei Riccordi erschienen) ist sehr schwungvoll gearbeitet und sehr effektvoll in der Struktur. Mr. Andrews sang das Lied mit recht viel Feuer und Geschmack. Doch das belebende Element der „Musketeers" ist der Humorist Mr. James Blakeley. Endlich ein Mann mit natürlich komischen Eigenschaften, ein Humorist wie er sein soll: mit echtem Witz und übersprudelnder Laune. Zum Glück haben sich die

englischen Sänger in Comic songs es so eingerichtet, daß sie möglichst wenig Stimme dazu verwenden. Allein wer „Jimy“ hört — das ist nämlich der volkstümliche Name unter dem Mr. Blakeley bekannt ist — der wünscht auch nicht mehr Stimme, als er eben aufzuweisen im Stande ist. Wer des englischen Idioms vollkommen mächtig ist, den werden die Vorträge von „Jimy“ stets ein wahres Vergnügen bereiten, he is simply grand!. —

Der Tenorist Mr. Rippel erinnert zu sehr an Ebenholz. Er ist trocken durch und durch und geschmacklos wie etwa ein ungarischer Gullasch in einem Londoner Restaurant zubereitet Der Bassist Mr. Baring ist ein würdiger College der genannten Tenoristen, nur hat er noch vor dem das voraus, daß ihm Tempi nicht die geringste Skrupel verursachen; wer ihn accompagnirt ist nicht zu beneiden. Recht gut ist der Pianist Mr. Russell, doch hat er sich eine Unart abzugewöhnen. Er spielt nämlich sehr häufig auch Solos.

S. K. Kordy.

München, 27. November.

Unter dem bewährten Regime Possart-Zumpe kam nach angestrengtester Tätigkeit bezüglich einer eingehenden und detaillirten Vorbereitung „Die Stumme von Portici“ zur Aufführung. Es ist bekannt, daß R. Wagner ein besonderes Interesse an dieser großen französischen Oper hatte. „Ein Opernsujet von dieser Lebendigkeit war noch nicht dagewesen; das erste wirkliche Drama, ganz mit den Attributen eines Trauerspiels und namentlich eben auch dem tragischen Ausgang versehen“. Wie in früheren Zeiten die Rolle der Stummen einer Tänzerin oder Schauspielerin übertragen wurde, so betraute man hier Frl. Swoboda mit dieser dankbaren Partie Wie zu erwarten war, brachte die Künstlerin eine allseitig durchdachte, dramatisch ungemein belebte Verkörperung. Größere Mäßigung in Gesten und Mimik könnte uns das sympathische Bild des unglücklichen Geschöpfes noch menschlich näher bringen. Der Charakter einer fascinirenden südlichen Schönheit sollte eben nicht ganz verschwinden. Ganz eminent war Herr Knote als Masaniello. Wer die auffallenden Fortschritte dieses phänomenalen Tenors auf dramatischem Gebiete seit seiner Darstellung des Othello zu beobachten Gelegenheit hatte, der wird an diesem „Volkshelden“ seine helle Freude haben. Die Maske ist ganz vorzüglich. Desgleichen verdient Herr Klöpfer als Pietro alles Lob. Ferner machten sich um das Ensemble verdient die Herren Mikorey, Walter, Mang, Bauberger und Mayer. Leider fällt Frl. Kaufmann mit ihrer etwas unfertigen und provinzmäßigen Wiedergabe der seinerzeit von Frau Possart so prächtig gegebenen Coloraturpartie ziemlich aus dem Rahmen des ganzen Ensembles. Meisterstücke der Inscenirung und Regie sind das Volksleben auf dem öffentlichen Platz zu Neapel, der Aufstand und Barrikadenkampf. Desgleichen habe ich ein so wunderbares Crescendo, eine so ausgezeichnet feine Abtönung in dem Gebet (a cappella-Chor) noch nicht gehört. Der geniale Leiter der Aufführung, Herr Intendant von Possart, mußte mit Herrn Zumpe und den Darstellern öfters an der Rampe erscheinen. Das Publikum war wirklich enthusiasmirt.

Im letzten Kaim-Concerte hörten wir Therese Behr, die intelligente Vortragskünstlerin; wenn ich nicht irre, erschien die Stimme gegen früher etwas strapazirt und klanglos. Die Vehmrichter von Hector Berlioz wurden von F. Weingartner prächtig interpretirt. Das Werk ist in einer kritischen Epoche seines Lebens entstanden und trägt davon die Spuren. Trotz der trivialen Italianismen macht die Ouverture bei einer so guten Aufführung stets Eindruck. „Le printemps“ von Glasunoff erscheint gut instrumentirt, enthält manch hübsche Tonmalerei, wäre aber nach dem musikalischen Gehalt allein wohl keiner Aufführung wert.

Einen großen Genuß bereitete der Liederabend von Joh. Dietz, welche in Verbindung mit Herrn B. Kellermann, dem rühmlichst bekannten Liszt-Interpreten einen Peter Cornelius-Abend veranstaltete. Frl. Stephanie Barth, eine jugendliche, strebsame, und zweifellos hochtalentirte Künstlerin, zeigte sich als Pianistin. Einen ganzen Abend die Hörer zu fesseln, dazu gehört eine ausgesprochene musikalische Individualität, und das ist Frl. Barth jetzt noch nicht.

In Rücksicht auf die Neueinstudirung der „Stummen“ konnten wir das „Böhmische Streichquartett“ nicht besuchen; das nächste Concert wird Gelegenheit geben, dieses auf dem ganzen Kontinent als erste Kammermusikvereinigung gerühmte Quartett zu hören.

Herr Smolian war leider schon beim dritten Lied total heiser. Schade, daß der stimmgewaltige Sänger beim Uebergang des Mittelregisters zum Kopfton zu „offen“ singt.

Fräulein Else Widen erfreute die große Zahl ihrer Verehrer mit dem alljährlichen Liederabend. — Herr Ondricek verdient als Violinvirtuose unter die ersten Künstler gerechnet zu werden. Geradezu phänomenal sind seine Bogentechnik, sein vorzügliches Staccato, die Triller und Läufe. Eine so vorzügliche Wiedergabe der Teufelssonate („Trille du diable“) kennzeichnet den feinen Künstler. — Frl. Ella Správka hat Esprit, Temperament und stark pulsirendes musikalisches Leben; Compositionen mit spezifischem National-Colorit wie z. B. „Am Meeresgestade“ von Smetana liegen ihr am besten.

Herr B. Stavenhagen brachte im letzten Volkssymphonie-Concert eine Novität: Epilogue funèbre du Tasse von Liszt. Der geniale Symphoniker schildert hier „im Gegensatz zu dem Glanz des Weltruhms den ergreifenden Leichenkondukt. „Groß und prächtig war das von Aldobrandino veranstaltete Leichenbegängnis, wie es der Bedeutung Tasso's und dem edlen Wohlwollen seines Gönners geziemte“ schreibt der Abate Serassi. Wie Frl. Ramann mitteilt, erlebte der Epilog nur eine Aufführung unter Damrosch. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer ist der zweite und Stavenhagen der dritte verdienstvolle Interpret.

Das VI. Kaim-Concert zeigte uns F. Weingartner auf dem Höhepunkte seines Talentes. Drei so verschiedengeartete Werke: Symphonie Bdur von Haydn, „Aus Italien“ von Rich. Strauß und Beethoven's berühmte Cmoll-Symphonie vollendet stilvoll und musikalisch plastisch wiederzugeben, konnte nur ein phänomenales Dirigentengenie.

E. Johannes.

Triest, 27. November.

Polytheama Rossetti. Mignon. Es war nicht zu verwundern, daß die Leute gestern Abend in Menge in's Theater strömten, da uns solches eine doppelte Anziehungskraft bot. Als Lothar sahen wir zum ersten Male den uns bereits bekannten Bariton Herrn Brombara, welcher die Stelle des braven Bassisten Herrn Walter einnahm, welcher uns bereits verlassen hat, um anderwärts, hoffentlich mit gleichem Erfolge wie hier, zu wirken. Der Abend galt der Künstlerehre des Herrn Pintucci, welcher einen sehr guten Wilhelm Meister sang. Nach unendlichem Applaus kam er nach dem 2. Akte auf die Bühne und sang bei Klavierbegleitung die melodiöse Arie „O Paradies“ aus der „Afrikanerin“ mit voller Kraft und Gefühl. Dem braven Künstler wurde eine goldene Uhr als Dank des Publikums zum Geschenk dargebracht. Frl. Clara Rommel, welche mit der gestrigen Aufführung als Filina ihr Debut hier beendet, sang recht gut. Sie ist an's Theater nach Kairo berufen worden, um dort in denselben Rollen in der Bohême und Mignon zu debutiren. Unsere tüchtige Triestinerin, Frl. Martha Curellich, in Deutschland als wahre Bühnengröße nicht mehr unbekannt, sang die Mignon. Ihre helle, sichere Stimme, ihr gewandtes Spiel, riefen wie gewöhnlich, rührende Bewunderung hervor. Die tüchtige Künstlerin, welche uns gestern zum letzten Male Gelegenheit bot, uns an ihrer herrlichen Stimme zu ergötzen, verläßt nun die Bühne, um diese mit dem ruhigen Ehestand zu vertauschen. Mit ihrem Scheiden verliert die Bühne einen Glanzstern, welcher viel versprach, und

wir können ihren Abgang nur betrauern. Recht brav die Chöre, gut und präzise einstudirt, volle Sicherheit das Ballettcorps. Das Orchester, wie stets, vollkommen perfekt, welches die einzelnen hübschen Melodien recht gut zur Geltung brachte. Morgen letzte Aufführung von „Mignon" mit anderer Besetzung.

- 1. Dezember. Der gestern zu Gunsten der Kinderfreunde veranstaltete Theaterabend war wohl der beste und gelungenste, der uns in dieser Stagione geboten wurde. Obwohl sich die Vorstellung ziemlich lange hinzog, so blieb das Interesse der Zuschauer den ganzen Abend hindurch rege; Herr Balasse, unser braver Dirigent, verstand es, ein äußerst gelungenes Programm zusammenzustellen und wir hörten alt- und neuitalienische Meister und gleich darauf unseren deutschen Großmeister Wagner.

Ueber die Aufführung der Cavalleria und Pagliacci will ich keine Worte verlieren, da ich über solche bereits in einer vorigen Nummer sprach. Eine genaue Besprechung gebührt der Ausführung des „marcia funebre del Crepuscolo", Trauermarsch aus der Götterdämmerung, welcher in wirklich so großartiger Weise gespielt wurde, daß das sonst nicht so deutschfreundliche Publikum nicht umhin konnte, unserem Meister Wagner seine vollste Anerkennung kundzugeben. Ich hatte Gelegenheit, in den Theatern in Prag und Wien bekannte Dirigenten die Götterdämmerung leiten zu sehen, kann aber aufrichtig behaupten, daß unser Triester Dirigent den Wagner'schen Geist mehr angenommen hat, als mancher deutsche Capellmeister. Darauf das Duett aus „Favorita" von Donizetti von Frl. Marta Curellich (Leonora) und Herrn Brombara (König Alphons) auf's Beste ausgeführt. Frl. Curellich hatte wiederum Gelegenheit, ihre brillante Stimme und die ausgezeichnete Schule, die sie genossen, zu zeigen. Beide Sänger wurden einigemale hervorgerufen und reichlich beschenkt. Mit dieser Vorstellung schließt die heurige Stagione im Polytheama.

Am 25. Dezember beginnen die Opernaufführungen im Teatro Verdi mit folgendem Programm: I Cantori di Norimberga (Die Meistersinger von Nürnberg) von Rich. Wagner; Falstaff von Verdi; Der Barbier von Sevilla von Rossini; Tosca von Puccini; Germania (neu) von Franchetti und Werther von Massenet.

Ueber diese Opern werde ich seinerzeit noch nähere Mitteilungen machen. Otto Stiasny.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Leiter der Meisterschule für Klavierspiel, Professor Emil Sauer in Wien, wurde vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz erster Klasse des Verdienstordens Philipps des Großmütigen verliehen.

— In Mailand starb im 67. Lebensjahre der hervorragende Violinist Giovanni Rampazzini, seit 1867 Prof. am dortigen Conservatorium.

— Der Professor des Gesanges am Conservatorium in Bologna, der in Italien und im Auslande bekannte Baritonist Enrico Fagotti verstarb nach langer Krankheit in Fermo.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Otto Dorn's einaktige Oper „Närodal", über deren erfolgreiche Uraufführung in Cassel wir seinerzeit berichteten, ist am 27. November auch am kgl. Hoftheater zu Wiesbaden in Scene gegangen und hatte sich dort gleichfalls der günstigen Aufnahme zu erfreuen. Das bühnenwirksame Textbuch und die sich den lyrischen, wie den dramatischen Momenten glücklich anpassende fein instrumentirte Musik weckten reichen Beifall. Der in Wiesbaden lebende Dichtercomponist und die Hauptdarsteller wurden am Schlusse immer wieder stürmisch hervorgerufen und durch zahlreiche Lorbeer- und Blumenspenden geehrt.

— Die neue Oper „Theodor Körner" der Brüder Stefano und Alberto Donaudy hatte bei ihrer Erstaufführung in Hamburg am 27. November guten äußeren Erfolg.

— Von Engelbert Humperdinck wird demnächst eine komische Oper, „Die Heirat wider Willen", herauskommen, deren Libretto nach einem französischen Lustspiele gearbeitet ist.

— Die Première der Oper „Pique-Dame" von Tschaikowsky, in deutscher Bearbeitung von Max Kalbeck, wird am 9. Dezember in der Wiener Hofoper stattfinden.

— Karl Weis' „Polnischer Jude" erzielte bei seiner Erstaufführung im Coburger Hoftheater lebhaften Beifall.

— Charpentier's „Louise" kommt Ende Januar in Wien zur Aufführung.

— Mailand. Massenet's „Griselidis" fand bei prächtiger Ausführung unter Direkton von Campanini und wundervoller Inscenirung enthusiastischen Beifall.

Vermischtes.

— Worms. Die „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" (Dir. Herr Musikdir. Kiebitz) werden u. a. „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt in diesem Winter zur Aufführung bringen.

— Rom. Das Conservatorium „Sancta Caecilia" beging Anfang dieses Monats die Feier seines 25 jährigen Bestehens.

— Die Verlagsbuchhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig veröffentlichte einen Gesamtkatalog ihrer Volksausgabe (1950 Bände), sowie einen musikalischen Monatsbericht November-Dezember 1902.

— Die kritische Wochenschrift für Politik, Litteratur und Kunst „Freistatt (München) macht in ihrer Nr. 47 bekannt, daß die Leitung des Blattes Herr Alexander Bernus übernommen hat.

— Posen. Hier fand durch den „Verein für Kunst und Wissenschaft" (Abteilung für Musik: Hennig'scher Gesangverein) am 2. Dezember eine wohlgelungene Aufführung von Aug. Klughardt's Oratorium „Judith" statt. Von den Solisten war Frau Geller-Wolter-Berlin der Stern des Abends. Die übrigen Solisten: Frau Schrader-Röthig-Leipzig (Abra), Herr Hans Schütz-Leipzig (Holofernes) und Herr Jungblat-Berlin (Achior) erfüllten nicht ganz die in sie gesetzten Erwartungen.

— Bournemouth, diese Perle der englischen Seebäder, nimmt auch im Concertwesen d. i. in den Leistungen der einheimischen Musikcapellen sui generis eine hervorragende Stelle ein. Das hiesige Orchester unter der geschickten Leitung des Herrn Dan. Godfrey jr. spielt mit Präcision, verständnisvoller Nuancirung und mit frischem Zuge und bietet auch quantitiv das denkbar mögliche. Nicht weniger als 60 Symphonie-Concert nebst täglichen, dem leichteren Genre huldigenden Volks- und allwöchentlichen Virtuosen-Concerten, letztere Namen, wie Blanche Marchesi, Paderewski, Kubelik, Koczian, Dohnanyi, Hans Wessely u. a. aufweisend, bilden das Menu der laufenden Saison, während in den Symphonie-Concerten nebst den Classikern auch die Modernen Smetana, Brahms, Tschaikowsky, Goldmark, Wilh. Berger 2c. in rühmenswerter Eklektik vertreten sind. Ein Einwurf wäre jedoch dem kunstsinnigen Herrn Dirigenten nahe zu legen. Ob nicht die Vorführung echter Meisterwerke durch ein geradezu erdrückendes Uebermaß des angloſächsischen Elementes eine gar zu empfindliche Einbuße erleidet: — größtenteils „Achtungserfolge", welche selbst das noch so patriotisch gestimmte Publikum innerlich kalt lassen. Ja, es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß ein Plebiscit der Zuhörerschaft für die Namen Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann u dgl. keinesfalls aber zu Gunsten dieser Ergiebungen des „Native talent" stimmen würde. Unter den erschienenen weniger bekannten Künstlern wäre besonders nennenswert die junge ungarische Cellistin Frl. May Mukle. Ihr Vortrag der musikalisch gehaltreichen, dabei sehr schwierigen Variationen mit Orchester von Tschaikowsky war eine in jeder Hinsicht glänzende Leistung. Lebhaftes Interesse bot ferner ein Concert für 2 Sologeigen mit Orchester von Carl Hofmann, worin der Zusammenklang der beiden Soloinstrumente, zumal in der prächtig ausgearbeiteten Cadenz zu höchst wirksamer Geltung gelangt, wie es von dem ausgezeichneten Primarius des „Böhmischen Quartetts" in der Tat vollends zu erwarten war. Ueberdies muß dem ansprechenden Werke in den beiden ersten Sätzen eine durchaus fließende, wohlklingende Melodik nachgerühmt werden, wogegen die abschließende Tarantelle allerdings etwas abzufallen scheint, wenn anders diese Einschränkung nicht vielmehr die ausübenden Schwestern Watts zu treffen hat. Die beiden Fräulein spielen nämlich zwar recht zierlich, mit sicherer Intonation und mit Geschmack, aber kaum genügender Wärme des Vortrags und etwas dünnem Ton. Insbesondere besagte Tarantella verträgt mehr Feuer und Kraft. — Lobend hervorzuheben ist die schmiegsame orchestrale Bearbeitung der Solostücke. Fred. Cliffe's Symphonie

Nr. 2 in Emoll bringt wohl interessantes, aber meist fragmentarisches thematisches Material. Von organischer Entwicklung ist wenig zu merken. Dagegen behauptet P. Tschaikowsky's 3. Symphonie in D ungefähr gleichen Rang mit den bereits rühmlich accreditirten Nr. 4, 5, 6. Das schöne Werk dürfte ohne Zweifel ebenfalls bald in weiteren Kreisen bekannt werden. Noch ein ungarischer Virtuos: Der Pianist Dohnanyi absolvirte mit schönem Gelingen ein classisches Programm: Haydn, Beethoven, Chopin, Schumann mit einer Strauß-Tausig Walzerparaphrase als bonne bouche für den weniger classisch gesinnten Teil des Publikums. J. B. K.

— Eßlingen, 21. November. Oratorienverein. Ein schöner Abend ist's gewesen, der uns durch den Oratorienverein bereitet worden ist, eine Aufführung und eine Abschiedsfeierlichkeit, welche so recht geeignet war, die zartesten Saiten des Gemütes anzuschlagen. Herr Professor Fink hatte zu seiner Abschiedsvorstellung Schumann's Cantate: „Der Rose Pilgerfahrt" gewählt, welch' liebliches Tonstück er während seiner 40jährigen Vereinsleitung nicht weniger als 9mal zur Aufführung gebracht hat. Wann und wo dies immer geschieht, erweist sich diese herrliche Schöpfung deutscher Tonkunst als eine der köstlichsten Perlen aus dem nie erblassenden Reich des ewig Schönen. Der Damen- und Männerchor glänzte durch schlagfertige Präzision und durch Hingabe an das schöne Stück, das durch ihn wie durch die ausgezeichneten Solisten zu durchschlagendem Erfolg gelangte. Die Aufführung hatte sich eines noch nie dagewesenen zahlreichen Besuches zu erfreuen. Der Abschiedsvorstellung folgte eine höchst ehren- und weihevolle Verabschiedung des geschätzten Dirigenten. Herr Professor Fink hat dem Verein volle 40 Jahre hindurch mit Aufbietung aller Kräfte gedient. Dementsprechend widmete ihm der hochverdiente Vorstand des Vereines, Herr Komerzienrat Weiß, in schöner Ansprache anerkennende Worte des Dankes unter Ueberreichung eines silbernen Kranzes als Ehrengabe des Vereins. Diesem erhebenden Akt folgte die Ueberreichung zweier Lorbeerkränze und einer prächtigen Blumenspende seitens des sangeseifrigen Damen- und Seminaristenchores. Fink's Darbietungen waren rein und gediegen; sein klassischer Sinn ist getragen von einem Ernst, der alles weit hinter sich läßt, was von wesenlosem Scheine ist. Darum ruhten auch seine Vorbereitungsarbeiten zu Concerten nicht, bis erreicht war, was seine Aufführungen stets auszeichnete: Feuer und Hingabe und ein ausgeprägter einheitlicher Guß. Nicht zum mindesten folgt dies aus seiner Kunst, Direktion und Klavierpart ganz in einer Hand zu vereinigen. Treue Unterstützung fanden seine Bestrebungen vor allem durch den verehrlichen Vereinsvorstand Herrn Kammerzienrat Weiß und von tüchtigen Musikgehilfen, insbesondere durch Herrn Nagel, nicht zum mindesten aber von Seiten seiner geehrten Gemahlin, welche Jahrzehnte lang die Hörer als Solosängerin erfreute. Fink hat seinen Verein dann und wann auch in den Dienst wohltätiger Zwecke gestellt; so wurden in den 1860er Jahren verschiedene Concerte für die Restauration unserer Frauenkirche gegeben. Möge dieser Verein fröhlich weitergedeihen', seinem Gründer und ersten Leiter aber noch manches Jahr guter Gesundheit und ungetrübten Glückes in Amt und Familie beschieden sein!

— Liegnitz. Am Totensonntage führte Musikdirektor W. Rudnick in der Peter Paul Kirche sein neues Oratorium „Der verlorene Sohn" auf. Das Werk machte auf die Hörer tiefgehenden, nachhaltigen Eindruck. Man wird von demselben wohl oft zu hören bekommen, wie auch desselben Componisten „Dornröschen" und „Judas Ischarioth" neben vielen anderen Sachen immer mehr in Aufnahme kommen.

— Bonn. Beethoven's Geburtshaus in Bonn. Original-Radirung von Hugo Ulbrich (Bildgröße 18 × 24 cm). Ueber dieses bei Emil Strauß in Bonn erschienene Bild schreibt die Bonner Zeitung 1902, Nr. 151: „Die zweite Radirung zeigt das allen Bonnern teure Beethovenhaus in seiner heimlich stillen Altväterlichkeit, vom Garten gesehen. Da schweift der Blick über den hölzernen Zaun hinweg nach dem Hof mit seiner putzigen Regentonne und der ehrwürdigen Glastür im Vorderhaus, hinauf zum Mansardenfenster des Hintergebäudes, wo Ludwig van Beethoven in enger Dachkammer das Licht der Welt erblickte, und hinüber zu den weinlaubumrankten Fenstern des Vorderhauses. Das Bild ist unzählige Male in Aquarell und Oel, in Photographie und Lichtdruck fixirt worden, und doch, so will es uns scheinen, wurde die Poesie dieses armseligen Winkels nie schöner ausgedrückt als von Ulbrich: Hier zeigt sich der Malerradirer als Poet, der mit seiner Nadel geheime Stimmungen wiederzugeben weiß und seiner Darstellung ein streng persönliches Gepräge giebt. Man schaue sich nur die kleine Steinbank im rechten Winkel des Bildes an, über der ein gestützter Baum seine Blätter breitet, oder das geöffnete Fenster zwischen den Zweigen dieses Baumes mit seinem Blumengitter und den weißen Halbgardinen, oder das köstlich behandelte Schieferdach, aus dem das historische Beethovenfenster herausschaut. Mutet das alles nicht an wie ein Gedicht, zu dem in diesem Falle ein Maler die Melodie gefunden hat? Die Poesie des Ortes war ja vorhanden, aber Ulbrich hat ihr persönliche Noten gegeben, indem er mit seinen Schatten und Lichtern, mit der Hervorhebung des Charakteristischen unter Weglassung belangloser Nebensachen seinem künstlerischen Empfinden folgte. Die Verteilung von Licht und Schatten, die wir bei dem Bilde von Bonn, bei seinen früher besprochenen Bildern von Caub und von Schloß Rheinfels und nicht minder bei seinen italienischen Radirungen (Forum Romanum und Titusbogen) bewundert hervorheben konnten, ist überhaupt Ulbrich's starke Seite. Auf seiner Beethovenhaus-Radirung ist die Hauptpartie — das Mansardenfenster hinter dem der Meister geboren wurde — in hellste Beleuchtung gerückt, so daß der Blick des Beschauers zuerst auf diesen Teil des Hauses fällt. Ebenso weiß er mit seinen Schatten die stärksten Wirkungen zu erzielen. Sie huschen über den Wiesenplatz, vor dem die erwähnte Steinbank steht, klettern an der Brandmauer empor, legen sich an die Südseite des Hinterhauses und schauen gleich dunklen Augen aus den Fenster heraus, dadurch die Heimlichkeit und schattenhafte Vergangenheit des trauten Plätzchens vertiefend. Daß auch das Technische in der Radirung trefflich gelungen ist, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Ulbrich hat hier wieder einmal auf das schlagendste bewiesen, daß die Nadel des Radirers hinter dem Malerpinsel nicht zurücksteht, daß er die mangelnden Farben durch geistvolle Behandlung seiner Platten mehr als reichlich ersetzt. Unsere Beethovenfreunde werden die Radirung, der, nebenbei bemerkt, ein Beethovenkopf als Remarque beigegeben ist, als Bereicherung ihrer Beethoven-Andenken mit Freuden begrüßen.

— Das jüngst ausgegebene Heft der bekannten, als „Diskussionsorgan des Südens" so anregsam wirkenden Münchener Halbmonatschrift „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl — Verlag von E. Pierson in Dresden) hat folgenden Inhalt: Veritas, Das Kredit-Unwesen unserer Tage; Gustav Haenel, Sascha Schneider's „Um die Wahrheit!"; Eduard Fedor Kastner, Findlinge; Hans Weber-Lutkow, Die Heuernte; Der Selbe, Gedichte; Jos. A. Beringer, Hugo Wolf's Lied. — Münchner Tagebuch. — Kritische Ecke: „Zur Millionendefraudation in der Oesterreichischen Länderbank" von Bankmann", u. a. — Besprechungen: „Unsere Arbeiter und die Getreidezölle" von Wilhelm Cohnstädt, Korreferate u. a. — Büchertisch.

— Eine neue Stiftung für die Akademie der Künste in Berlin. Zum ehrenden Andenken an seine am 5. Mai 1902 beim großen Eisenbahnunglück von Zschortau um's Leben gekommene Gemahlin Frau Nathalia Hirsch, geb. Wolff hat der Kgl. Handelsrichter Robert Hirsch zu Berlin bei der Akademie der Künste eine Stiftung von 10000 Mark errichtet, die den Zweck verfolgt, im Sinne der verstorbenen schöngeistigen Frau und großen Musikfreundin, die seit Jahrzehnten vornehmlich Musikstudirende unterstützte, durch Gewährung eines Stipendiums in gleicher Art dauernd weiter zu wirken. Zu solchem Zwecke sollen alljährlich die Zinsen des Kapitals verwandt werden. Sie sind einer armen, jüdischen, talentvollen, fleißigen und strebsamen Schülerin zu gewähren, die sich auf der akademischen Hochschule für Musik der Gesangskunst widmet. Beim Mangel solcher Bewerberinnen können auch Compositionsstudirende der akademischen Meisterschulen für musikalische Composition oder der akademischen Hochschule für Musik, endlich auch solche Bewerberinnen berücksichtigt werden, die sich an der Hochschule für das Klavier oder ein anderes Instrument ausbilden. Die Ausschreibung wird immer am 2. Dez., dem Geburtstage der Verewigten, die Gewährung der Stipendien stets am 5. Mai erfolgen. Die Einrichtung der Nathalie Hirsch geb. Wolff-Stiftung, welche nunmehr Rechtsfähigkeit erhalten hat, hilft einem großen, fühlbaren Mangel ab.
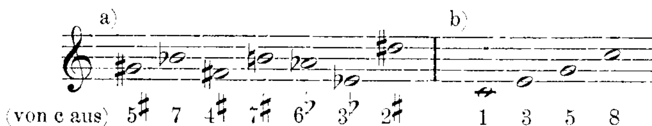
Kritischer Anzeiger.

Riemann, Prof. Dr. Hugo. Anleitung zum Partiturspiel. Leipzig, Max Hesse.

—, Katechismus der Orchestrirung (Anleitung zum Instrumentiren) Leipzig, Max Hesse.

Durch die beiden Riemann'schen Schriften hat die Reihe der „Illustrirten Katechismen" (Max Hesse's Verlag) eine sehr schätzenswerte Erweiterung erfahren. Außerordentliche Klarheit und prägnante Kürze sind die Hauptvorzüge sowohl der „Anleitung zum Partiturspiel" wie des „Katechismus der Orchestrirung"; dabei ist der allenthalben wohlbekannte Verfasser mit Erfolg bestrebt gewesen, Engherzigkeit oder gar Pedanterie in der Entwicklung der leitenden Gesichts-

punkte zu vermeiden. Selbstverständlich mußte die Zahl der Beispiele in dem gegebenen Rahmen nur eine beschränkte sein, aber man gewinnt dennoch ein deutliches Bild der zu behandelnden Disciplinen der musikalischen Theorie; die Beispiele werden außerdem ergänzt durch Hinweise auf leicht zugängliche Werke, in denen weiteres „Anschauungs“-Material zufinden ist. — Aus der „Anleitung zum Partiturspiel“ ist besonders hervorzuheben, was der Verfasser über die Methode des Lesens der transponirenden Notirungen sagt. An Stelle der Schlüsselwechselmethode empfiehlt Riemann die — uns persönlich sympathische — der Idee der transponirenden Notirung im Prinzip voll gerecht werdende Lesweise, welche alle Noten nach ihrem Abstande von c einfach als Intervallzeichen, gleichsam als Zahlen liest, z. B.



„Sieht man in einem gis nichts anders als das Zeichen der erhöhten Quinte des Grundtones des Instruments, in einem fis die übermäßige Quarte, in es die erniedrigte Terz rc., so ist man mit einem Schlage mit sämtlichen Stimmungen nicht nur der Hörner und Trompeten, sondern auch der Klarinetten und dazu der Bügelhörner, Tuben, des Englisch Horn und der veralteten Oboe d'amour, Flûte d'amour rc. fertig. Es bedarf dann für das Lesen der transponirenden Notirung nichts weiter als der deutlichen Vorstellung des Grundtones des betreffenden Instrumentes, z. B. für A-Klarinette des Umstandes, daß alle Noten Intervalle von A aus (unterhalb c) bezeichnen . . . . da im allgemeinen die Stimmung des Instruments in Rücksicht auf die herrschende Tonart gewählt wird, so ist solches nebenher Vorstellen des Grundtones keine allzu arge Zumutung. Der Vorzug des Mittels ist aber, daß es für alle Fälle ausreicht und vor Irrtümern bezüglich der Octavlage und der Geltung der Accidentalen bewahrt“. — Sehr günstig erscheint ferner in dem „Katechismus der Orchestrirung“ die Einteilung des Büchleins in: I. Das Streichorchester. II. Das Instrumentirungsideal der Klassiker. III. Das romantische Ideal. — Wir glauben die Ueberzeugung aussprechen zu dürfen, daß das Studium der beiden Werkchen für jeden Musiker gewinnbringend sein wird.

M. S.

Zuschneid, Karl. Op. 53. Unter den Sternen. Für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg.

Ein „Unter Sternen“ betiteltes Gedicht eines mir bis jetzt noch nicht bekannt gewordenen Dichters August Sturm hat Karl Zuschneid zu einer sehr schönen umfänglichen Composition für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester angeregt. Der Name des Gedichtes trifft nicht recht den Inhalt, denn die Verse schildern die Himmelserscheinungen eines vollen Tageslaufes, vom ersten Morgengrauen, vom Sonnenuntergang an bis zur sternenhellen Nacht und wieder bis zum Tage. Es sind einzelne, kurz umrissene, in Stimmungscolorit getauchte Bilder, die der Dichter entwirft: Sonnenaufgang und Arbeitsbeginn, Mittagsschwüle, Wandrerrast in schattiger Kühle, Abenddämmerung und Winzerfreuden, Hereinbrechen der Nacht, Sternefunkeln, Aufatmen der leidgequälten Brust, endlich Verbleichen der Sterne, Lerchensang kündet den neuen Morgen. Zuschneid folgt dem Dichter mit der musikalischen Schilderung und gestaltet seine Andeutungen zu kleinen, wohlgelungenen Scenen aus. Erste Scene: eine Instrumentaleinleitung weckt Frühmorgenstimmung, „Goldne Sonne! thauumflossen steigst du herauf“ intonirt der Chortenor, „Goldne Sonne!“ jubelt der ganze Chor in gehaltenen Noten, ein sehr ansprechendes, melodisches Sätzchen pastoralen Charakters berichtet vom Landmann, der geschäftig zur Arbeit eilt. Zweite Scene: der übermäßige Dreiklang drückt die Mittagsschwüle aus, in einem kurzen imitatorisch gehaltenen Chorsatze ruht der Wanderer in schattiger Kühle aus. Dritte Scene: Winzerfest, das musikalisch sehr reich und glücklich ausgestattet ist. Auf den Flügeln eines muntren Walzers schwingt sich die Lustbarkeit hoch, die prächtige Frische der ganzen Partie erinnert im besten Sinn des Wortes an die classische Winzerscene unsrer Musiklitteratur, den Männerchor aus Haydn's Jahreszeiten. Vierte Scene: ein Solosopran sieht aus Nebelflor die Sterne auftauchen, „den bänglichen Gram der Menschenbrust besänftigend“, der Chor folgt ergänzend und erweiternd in schön gefaßtem Satze den Betrachtungen der Vorsängerin, die dann im Recitativ auch zur letzten Scene überleitet, einem Dithyrambus auf die Beständigkeit der ewigen alten Natur. In fugirtem Stile erhebt sich die Musik zu eindrucksvollstem Schwunge und begeistert klingt das Loblied aus: „Heil, wenn im Wechselkreis Ewiges bleibt!“

Das Kennzeichen der Musik, die Zuschneid geschrieben hat, ist edle Einfachheit. Ungezwungen melodisch, klar gegliedert, vortrefflich gesetzt, immer anregend, wirksam sich steigernd verläuft die Composition, die angelegentlichst zur Aufführung zu empfehlen ist.

Dr. Ernst Günther.

Krause, Emil. Op. 95. „Neuer Gratus ad Parnassum“ (Leipzig, E. W. Fritzsch Verlag.

Als ganz besonders wertvoll als Vorschule zum Studium größerer Werke, die technische Vollendung und Gestaltungskraft verlangen, sind obengenannte Etuden zu bezeichnen. Zusammen aus 100 Etuden bestehend sind sie in vier Abteilungen ausgegeben; ein Band für die Mittelstufe, zwei für reifere Spieler und der letzte dem polyphonen Satz gewidmet. Das ganze Werk fördert hauptsächlich die Ausbildung der Fingertechnik im gebundenen Stil in beiden Händen bis zur höchsten Vollendung und ist stets musikalisch interessant; der dritte und vierte Band bilden eine willkommene Bereicherung und Abwechselung der Studien-Werke im Stile Bach's, die jeden Lehrer freuen muß.

Im ersten bis dritten Band ist ein Motiv für zwei Etuden benutzt, was die gleiche Ausbildung beider Hände zur Folge hat. In gediegener solider Ausführung auf gutem Papier gedruckt und ausgezeichnet gestochen, ist es eine Freude, das Werk in die Hand zu nehmen. Es ist d'Albert gewidmet, der es, sowie Busoni, wegen seines hohen pädagogischen Wertes in anerkennenden Worten empfiehlt.

V. S.

Aufführungen.

Aachen, 7. Oktober. I. Concert des Instrumental-Vereins unter gefälliger Mitwirkung von Frau Marie Reinderhoff-Hekker aus den Haag. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Beethoven (Werk 21, Symphonie Nr. 1, Cdur). Bruch (Concert Nr. 1, Gmoll, für Violine mit Orchesterbegleitung). Weber (Ouverture zu „Euryanthe“). Soli für Violine mit Klavierbegleitung: Vieuxtemps (Reverie, Esdur). Leclair (Sarabande et Tambourin, Ddur). Ries (Adagio, Bdur). — 11. Oktober. I. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Weber (Ouverture zur Oper „Oberon“). Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll). Davidoff (Concert für Violoncell [Herr Coëlho aus Amsterdam]). Bach (Arie). Wagner (Albumblatt). Wagner (Ouverture zur Oper „Tannhäuser“). — 14. Oktober. II. Concert des Instrumental-Vereins unter freundlicher Mitwirkung von Frau Heinr. Adam von hier. Dirigent: Herr Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Beethoven (Symphonie Nr. 2, Ddur). Schumann (Klavier-Concert in Amoll mit Orchester). Saint-Saëns (Phaëton, symphonisches Gedicht). Chopin (Ballade in Gmoll).

Eßlingen, den 19. November. Oratorien-Verein unter Leitung des Herrn Prof. Fink und unter Mitwirkung der Solokräfte: Ellen Silber (Sopran I, „Rose“), Fräulein Schweicker (Sopran II und I) und Fräulein Hohnerlein (Alt) aus Stuttgart, des Herrn Tenoristen Sauter aus Ludwigsburg sowie der Herren Bassisten Steinert und Fischer von hier. Der Rose Pilgerfahrt. Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn; comp. für Solostimmen, Chor und Begleitung von Robert Schumann. Herr Professor Fink legte mit diesem Concert seine 40jährige Vereinsleitung nieder).

Concerte in Leipzig.

12. Dezember. Böhmisches Streichquartett.
13. Dezember. 3. Kammermusikabend im Gewandhause.
14. Dezember. Klavierabend Alice Ripper.
15. Dezember. Klavierabend Anton Förster.
16. Dezember. 3. Populärer Kammermusikabend (Roesger).
16. Dezember. 5. Philharmonisches Concert (H. Winderstein). Solist Harold Bauer.
18. Dezember. 10. Gewandhausconcert. Militär-Symphonie von Haydn. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Gesang: Thomaner-Chor. Violine: Herr César Thomson.
7. Januar. 3. Klavier-Abend Alfred Reisenauer.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Dezember 1902.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Neunundsechzigster Jahrgang.
(Band 98.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Erlebnisse mit Giuseppe Verdi. Aufgezeichnet von Benno Geiger. (Schluß.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Köln, München. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes. — Anzeigen.



Bei der Ausgabe der letzten diesjährigen Nummer unserer Zeitschrift tritt an uns die traurige Pflicht heran, unseren geehrten Mitarbeitern, Abonnenten und Lesern die betrübende Kunde zu bringen, daß am 11. Dezember unser hochverehrter Chef

Herr Dr. jur. Paul Simon

Inhaber des Musikverlags C. F. Kahnt Nachfolger, Besitzer und Leiter der „Neuen Zeitschrift für Musik"

nach langem Leiden, im nahezu vollendeten 48. Lebensjahre sanft verschieden ist. Mit einem überaus reichen Wissensschatze verband der Entschlafene einen biederen und gütigen Charakter und wußte sich die Liebe und Verehrung Aller, die ihm näher standen, schnell und dauernd zu erwerben.

Wir werden ihm allezeit ein treues und ehrendes Andenken bewahren.

Friede seiner Asche!

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik".

Erlebnisse mit Giuseppe Verdi.

Aufgezeichnet von **Benno Geiger.**

(Schluß.)

Während des Gespräches war Verdi allmählich zu immer größerer Aufregung gelangt. Die Auffrischung seines Textes in der Erzählung schien ihm auch in musikalischer Hinsicht allsogleich neue Melodien und so manchen Einfall zuzuflüstern, den zu notiren er nicht unterließ. Fast deuchte mir, daß unser Besuch, weit entfernt, wie es zu Anfang erschienen, dem Künstler Schaden in seiner schaffenden Zurückgezogenheit verursacht zu haben, ihm so von einigem Nutzen ward, den gärenden Urgrund seiner Erfindung wieder aufrührte, zu unbeschränkter, durch unsre Gegenwart in keiner Weise beeinträchtigter Tätigkeit seine Phantasie und seinen Geist anfeuernd. Wohl siebenmal und mehr, viel mehr noch ist Verdi von seinem Sessel aufgesprungen, hat am Klavier bald spielend und bald singend die neuen Einfälle versucht, verändert, rasch und flüchtig auf lose Notenblätter aufgezeichnet. Wie die Wellen an das Gestade, so schlugen neue und wieder neue Erfindungen behende aus dem wogenden Meere seines Geistes. Dann kehrte er zu seinem Stuhle zurück, fuhr in der Erklärung und der Erläuterung seiner Absicht fort, sprang wieder auf, notirte, löschte und probirte, dann spielte er vor, was er soeben gefunden, dann sang er, dann war er herrlich anzusehen, übersprudelnd von Schaffensdrang und mitteilsamer Wärme. Unvergeßlich ist mir der Anblick dieses schaffenden Mannes geblieben und der Anblick dieser notwendig fließenden Inspiration; unvergeßlich und wunderlich dazu. Und keinen Anblick giebt es wohl sicherlich in der lebendigen Welt und kein ergreifenderes Ereignis nächst dem Anblick eines werdenden Morgenrots, als jenen einer so unabweisbaren Notwendigkeit in der Kunst.

„Scusi, siora Isotta, scusi tanto!“ sagte er jedesmals zu meiner Mutter, wenn er, das Gespräch unterbrechend, dem Laufe seiner Dichtung folgte, ernsthaft lächelnd wie unter dem Banne einer frohen Bestimmung, „devo scrivere quello che ho trovato, ho trovato qualchecosa di bello adesso, verzeihen Sie mir, Frau Isolde, verzeihen Sie mir, bitte, Sie müssen mich gewähren lassen, ich habe eben etwas Schönes gefunden, ich muß es aufschreiben, sonst vergesse ich es“, erhob sich flink und schrieb seine Melodie.

Seine Melodie. Ganz richtig. Denn Melodien waren es, die Verdi meistens notirte — ich erinnere mich heute noch lebhaft daran, — als wären ihm jene eigentlich nur die Hauptsache an der ganzen Composition. Der harmonische Aufbau, die orchestrale Verwertung seiner Töne schien ihn bei diesem ersten Entwurf nur wenig zu besorgen; licht und einzeln streute er unter die vollgeschriebenen Reihen des Gesanges einige Generalbaßziffern hin, spärliche, unentbehrliche Pfähle eines schwebenden Dorfes.

„Adesso sentirà qualchecosa, siora Isotta, jetzt sollen Sie etwas hören!“ Gar vielmal habe ich die Worte an jenem Tage aus Verdi's Begeisterung hervor vernommen, wie er sie fast als Entschädigung dafür, daß er uns eine Weile uns selber überlassen hatte, zurief. Und was er spielte und was er sang, waren Gesänge, die heute als ein Gemeingut Italiens im Munde des Volkes sind.
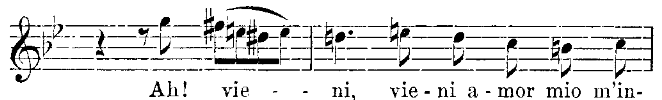
„Adesso sentirà qualchecosa di bello!“ rief er auf's neue und sang eine freie breite Melodie, die zwischen den elegischen Phrasen eines Chores wie eine zeitweilige Klage der Sehnsucht hervorzutönen schien. Ich hatte bisher kaum oder wenig mit dem Meister gesprochen, halb weil mein Alter es mir nicht gestattete, halb weil meine Mutter, in engerem Verkehr mit ihm, fast allein seiner Unterhaltung teilhaftig war. Einer Bemerkung konnte ich mich jedoch diesmal nicht enthalten und rief:
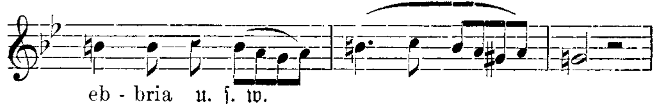
„Ma, professore, quello che lei suona, io lo conosco di già, ich kenne ja das, was Sie da spielen, sogar die Worte, die sonst danach gesungen werden, kenne ich!“ und Verdi:

„Si si, è una canzóne dei nostri montanari, la cantano sull' Appennino quando ritornano dal lavoro; es ist ein Berglied, unsre Aelpler singen es, wenn sie die Arbeit auf den Apenninen verlassen. Hai ragione, Poldino, sicuro, hai ragione, recht hast du; è una melodia che va bene per quest' opera sai, weißt du, sie nimmt sich mir gut in meiner Oper aus, diese Melodie“, und fuhr fort, verallgemeinernd:

„Von Fischern und Matrosen, die in Italien sonderbarerweise größtenteils Gebirgsleute sind, werden die Lieder des Orients regelmäßig in unsre Gegend gebracht, von Syrien und Kleinasien bis auf die Höhen des ligurischen Apennins. Sie werden gesungen, acclimatisiren sich, vererben sich mit den Liedern unsers Volkes. Die Melodie, welche ich hier angewendet habe, ist — meines Erachtens — nichts andres als so ein Lied, das Seemänner aus dem Orient in diese Gegend übertrugen. Natürlich wurde das in den orientalischen Weisen auf der sechsten Stufe der Tonleiter vorhandene übermäßige Intervall durch das italienische Ohr bald abgeschliffen und diatonisirt; doch blieb die schmachtende Färbung, der abendländische Hauch, den ich als Musiker in diesem Volkslied nicht verkenne.“

In der vollständigen Anwendung, die Verdi davon in der „Aïda“ gemacht hat, spielte er es uns nun auf's neue vor. Und wer ahnt es wohl, daß die auf allen Lippen schwebenden Töne des ersten Aufzuges im zweiten Akt:





als die verliebtklagende Amneris, von ihren Sklavinnen umgeben, sich für das Fest bereitet, dem selbst so melodienfrohen Verdi aus dem Munde jenes selben Volkes kamen, das sie ihm heute allerorten als die seinen nachsingt?

Es scheint mir dieses eine Tatsache von nicht zu unterschätzendem Gewicht, wenn man das Wesen von Verdi's Kunst, den Umschwung, den sie gerade zur Zeit der Herstellung der „Aïda“ genommen hat, betrachtet. Mangel an Lokalfarbe und eine allumfassende Italianität des Ausdruckes waren ja bis daher zugleich Fehler und Eigenschaft der Verdi'schen Musik gewesen; und der spanische Don Charlos hatte wohl bis daher ebenso italienisch gesungen wie der englische Macbeth und die deutsche Luise Miller. Daß Verdi hier von „Lokalfarbe“ zu reden beginnt, ägyptische Weisen in seiner Oper aufnimmt — und dieses ist allbekannt —, mit feiner Unterscheidung und folkloristischem Scharfsinn unter den Volksliedern seines Landes die ihm orientalischen Ursprunges erscheinenden aufspürt, um sie in seiner Oper zu verwenden — und dieses erscheint mir als ein bisher unerwähnt gebliebenes Faktum —, das sind Merkmale, die auf ein Streben, der zeitgemäßen Richtung nachzukommen, den schönen Fort-

schritten in der Kunst nicht fernzubleiben, hinlänglich deuten. Und die Feststellung eines solchen Merkmales bei einem Manne wie Verdi hat heute seinen besonderen Wert.

„Ich nehme also dies Volkslied in die ‚Aïda' auf", ergänzte Verdi, „eben wegen seiner orientalischen Stimmung, da ich, wie gesagt, auch noch andre und zwar echt ägyptische Melodien in meiner Oper verwende. Lange, riesig lange Trompeten, ganz nach dem altägyptischen Muster sollen da beispielweise einen Marsch blasen, dem so ein ägyptisches Volkslied unterliegt; lange, lange Trompeten, lunghe come nei tempi antichi!" und lachte vergnügt über dieses Bild.

Ein Diener hatte inzwischen auf Verdi's Befehl die üblichen Erfrischungen, den „Rinfresco", in das Zimmer gebracht, und Verdi selbst setzte ihn uns vor. Was es gewesen sein mag, kann ich mich heute nach vier- oder fünfunddreißig Jahren, die seit der Zeit dieses Besuches verflossen sind, nicht mehr entsinnen. Daß es ein eignes Landeserzeugnis war, ist sicher. War ja doch Verdi, wie jedermann weiß, ein ebenso eifriger als sachkundiger Landwirt. So aufregend die musikalische Tätigkeit auf ihn einwirkte, so befriedigend andrerseits war die Beschäftigung auf seinem Besitz. Und manches erzählte er uns damals von seinen landwirtschaftlichen Interessen, von seinen agronomischen Bestrebungen und Fortschritten, von Haus und Feld; wie er mit einem unansehnlichen Häuschen angefangen, dann durch den Gewinst seiner Opern sich immer mehr hatte ausdehnen und verschönern können. Und wie das Feld zum Gute, das Häuschen zum Landhaus und zur Villa heranwuchs. Die Oper, mit deren Ertrag er den neuen Ankauf und die Bereicherung bestritten hatte, gab dann — so sagte er — auch immer den Namen dazu. Da gab es den „Campo del Trovatore", den „Campo Ernani", das „Rigoletto-Feld", die „Luise Miller-Scheune", und den „Attila-Park": reizender Gedanke eines ebenso sinnigen als gemütvollen Mannes.

Er sagte:

„Mein Haus ist schlicht und einfach und leer an Poesie, doch alles, was Sie da sehen, ist mir lieb und wert, weil es die Frucht meiner Arbeit und jedes Stück ein Erzeugnis meiner Kunst ist."

Von Sant' Agata kam man alsbald auf das naheliegende Busseto zu reden und das von Verdi in Busseto erbaute Theater. Jede Oper nämlich, die Verdi in Sant' Agata beendet hatte, ward darin zur ersten Aufführung gebracht; eine Probeaufführung, in der dem Meister seine Theatereffekte klar wurden, die Wirkung einer jeden Scene von ihm geprüft, zu der die ganze Ortschaft und wer da wollte, unentgeltlich eingeladen war, um ein unparteiisches Urteil über die neue Oper zu fällen. Jedermann war aufgefordert, nach jedem Aufzug laut und bündig seine Meinung über das Gesehene und Gehörte zu äußern. Da war es Verdi nicht um Sympathieergüsse noch um Dankbarkeitsbezeigungen zu tun; die aufrichtige Ansicht des Bauernvolkes war ihm nützlich und gelegen; gefiel dem einen oder andern dieses oder jenes nicht, aus irgend welchem triftigen Grunde, nie scheute Verdi, dem Wunsche gerecht zu werden, die Arbeit auszubessern und zu ändern. In ganz Italien und durch die vielen glanzvollen, durch hunderterlei Kunstgenüsse aller Art geschmückten Jahre der Regentschaft von Marie Louise, in Parma mehr noch als wo anders ist das niedrige Volk äußerst musikalisch, für jede Schönheit offen und empfänglich, entschieden ablehnend gegenüber einer etwaigen Versündigung gegen den Geschmack. Mit dem französischen Glanz und Reichtum scheint damals auch die französische Feinheit der Beurteilung nach Parma und dessen Umgebung herübergekommen zu sein. Es ist also auch nicht zu verwundern, daß Verdi, der sich dessen bewußt war, nicht wenig auf die Meinung eines so gebildeten Volkes gegeben und es fast um den entscheidenden Rat bei der Vollendung seiner Opern befragt hat. Seine eigne Volkstümlichkeit war anderseits auch kein geringer Beweggrund, dem Volke nahezulegen, was einst ihm hätte gehören sollen als ein berechtigtes Gut.

Im Tone aufrichtiger Ueberzeugung hob Verdi die musikalischen Eigenschaften dieses Volkes hervor:

„Von Schustern und Schneidern," sagte er, „stammen hier Sänger ab, die dann die Welt erobern, Leute aus der untersten Klasse!"

Doch wird es mir schwer zu wiederholen, was Verdi über dies alles gesprochen hat, und wie er dazumal seine Ausdrücke gewählt. Nach so langem Zeitraume entschwindet gar vieles meinem Gedächtnisse, dessen zu erinnern ich mich nicht mehr vermag. Seine so charakteristische Weise jedoch, sich beinahe immer in kurzen Sätzen und Aphorismen auszudrücken, in strenger Schärfe alles zu durchschauen, in milder Güte vieles zu beleuchten, prägte sich mir damals aufs dauerhafteste ein. In seinen Briefen tritt jene Art um so deutlicher hervor, eine Art, die eben in ihrer kurzgefaßten Wiederspiegelung einer Tatsache und der daraus gezogenen Lehre und Moral seiner Schreib- und Sprechweise besonderen Wert und eigene Charakteristik verleiht.

Allein an jenem Tag konnte Verdi bei keiner Unterhaltung lange und ausdauernd verbleiben. Immer und immer wieder führten ihn seine Gedanken wie von ungefähr zu seiner Aïda zurück, zu seinem Künstlerglück und seiner schaffenden Hoffnung. Immer und immer wieder sahen wir ihn vor seinen Noten sitzend, derweil er sich und uns mit seinem Spiel beglückte. Die Gräser auf dem Beete vor dem Fensterbrett, der Vöglein Gezwitscher, des Windes Hauch, die andächtige Ruhe unsrer Erwartung, alles führte ihn zu seiner großen Sorge und seiner großen Freude, der „Aïda", zurück, deren Namen wie eine rauschende Ahnung jedwedes Gespräch an jenem Tag durchzog. Und als ein reiches Glück erscheint es mir heute, den Meister in so bedeutungsvollen Stunden seines Lebens gesehen zu haben.

„Scuserà, siora Isotta, che le ho parlato tanto oggi di musica e di me stesso, cosa che a Sant' Agata non si dovrebbe fare mai, scuserà eh, non è vero?": „Sie werden mir doch vergeben, Frau Isolde, daß ich Ihnen heute so viel von Musik und von mir selber gesprochen habe, ein Ding, das in Sant' Agata nie getan werden sollte, Sie werden mir doch vergeben?" sagte noch Verdi als er uns bis vor das Haus zu dem Wagen begleitete.

„Scuserà, eh, non è vero . . ." bis wir im Baumgange des Parkes um die Ecke bogen und seine Stimme nicht mehr vernahmen.

Nicht volle zehn Jahre später, im Jahre siebenundsiebzig, wenn ich nicht irre, als mein Beruf mich längst von Fontevivo fernhielt und fern von meiner Mutter, die Verdi's Freundschaft und Liebenswürdigkeit genossen, sah ich Giuseppe Verdi ein andres Mal. Nicht „Sior Giuseppe" war es, den ich diesmal besuchte, nicht grünes Gelände und Landduft umgaben mich bei diesem andern Besuche: mitten in der Haupt- und Residenzstadt Wien, im Hotel Munsch als ein Darbringer meiner Huldigung nach Verdi's letztem lautschallendem Triumphe.

Sein „Requiem" war am Tage vorher in Wien aufgeführt worden, jenes Requiem, das er zu dem Tode des

Dichters Alessandro Manzoni componirt hatte. Die Erwartung darauf war groß gewesen. Direktor Jahn hatte die bedeutendsten Künstler nicht nur aus Wien, sondern auch aus ganz Oesterreich für diese Aufführung aufgeboten; Chöre, Gesangvereine, die vorzüglichsten Kräfte aus den damaligen zehn Harmonieorchestern Wiens. Ich selber zählte nicht weniger denn zweiunddreißig Baßgeigen, sechzehn zu jeder Seite des Orchesters, die übrigen Instrumente kann man sich daher von selbst dementsprechend denken. Geradezu rasend war ja auch der Beifall, den sich Verdi mit seinem Werke errang. Deutlich sehe ich noch den imposanten Anblick des Theaters vor mir; wie Verdi hoch oben von einer Estrade aus dirigirte; und wie der Frauenchor links, weiß gekleidet und mit blauen Schärpen geschmückt, der Männerchor rechts bis hinan zu der Decke reichten, fast überwältigend anzusehen; und wie das Haus so voll war, daß nur ein einziger Odem und nur ein einziger Blick es zu beleben schien; und wie der Kraus so anmutig gesungen; und wie im ersten Range rechts, in der vierten oder fünften Loge, von wo aus etliche Tage zuvor Verdi dem Erfolg seiner „Aïda" beigewohnt hatte, in Begleitung des Intendanten der K. K. Oper Richard Wagner gesessen, neugierig seinem Rivalen gegenüber, und wie er unmutig gestikulirend mit dem Intendanten gesprochen und sich recht sattsam über den einstimmigen Erfolg erbost, er, der Hasser und Verächter dieser „italienischen Opernmusik".

Selbst Seine Majestät der Kaiser war bei der Aufführung des Requiems zugegen und geriet derart in Entzücken, daß er unaufhaltsam selbst das Zeichen zu dem Applaus gab und, nachdem der Gefeierte sechzehnmal vor die Rampe gerufen ward und der betäubende Lärm der Hände, Füße, das Beifallsgeklirr unsrer Offizierssäbel noch immer nicht enden wollte, durch Oberhofmeister Fürst Hohenlohe dem Künstler den Franz Joseph-Orden erster Klasse auf der Bühne umhängen ließ.

Im Hotel Munsch war es also, wo ich Verdi am Tage nach der Aufführung des „Requiems" besuchte. Nur kurze Zeit konnte ich natürlich mit ihm reden, denn gar viele harrten im Vorzimmer auf die Gunst eines Wortes von ihm. Doch schien es ihm eine angenehme Ueberraschung, in mir den ehemaligen Nachbar seiner stillen Sant' Agata zu erkennen.

Man kam sofort und einzig auf den vorigen Abend im Opernhaus zu sprechen. Ueber zwei Dinge drückte mir Verdi angelegentlich sein Erstaunen aus, was mir heute noch in seinem aufrichtigen Ueberzeugungstone in die Ohren klingt.

Er sagte:

„Non avrei veramente mai pensato nemmeno in isogno di poter trovare al mondo un' orchestra cosi completa, cosi vasta, cosie intelligente come quella di ieri sera," und zwar: „Ich hätte nie auch nur im Traume gedacht, auf der Welt ein so vollständiges, ungeheures und verständiges Orchester als das gestrige zu finden. Eine Probe hat ihm genügt, eine einzige Probe, denken Sie sich was das bedeutet, bei einem Werke von nicht geringer Schwierigkeit wie das meine. Sie haben mich alle vollkommen verstanden und meine Musik ganz nach meinem Sinne gespielt; proprió come l'ho nell animo io!"

Und dann:

Mit nichten hätte ich mir denken können, daß Oesterreicher mir, einem Italiener, eine so große Ehre hätten antun können, der Composition meines Requiems wegen, wie auch der Kaiser öffentlich mit der Ueberreichung seines hochschätzbaren Kreuzes."

Und alsbald verabschiedete ich mich von ihm, auf's freundlichste bis an die Thür geleitet.

Der Gegensatz der äußerlich so verschiedenen Male meiner Begegnungen mit Verdi hat ihn mir in zwei Abschnitten seines Lebens dargestellt, die, so zusammengefaßt, ihn in einem lauteren Bilde meinem dankbaren Gedächtnisse eingeprägt haben.

Reichsgraf Leopold Thurn von Valsassina, dessen werte Bekanntschaft mir durch die liebenswürdige Vermittlung der Gräfin Contin di Castelseprio, der Witwe W. Wyls, des geistreichen Schriftstellers, ermöglicht wurde, hat mir die obige Schilderung seiner Erlebnisse mit Giuseppe Verdi gütig anvertraut. Seiner besonderen Genehmigung verdanke ich es, wenn ich sie aufzeichnen und der Oeffentlichkeit übergeben durfte.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Am 4. Dezember veranstaltete der russisch-akademische Verein zu Wohltätigkeitszwecken eine Feier, deren erster Teil in einem Concert bestand. Zwei von den daran beteiligten Künstlern verdienen besonders erwähnt zu werden: Sowohl die Leistungen des Pianisten Herr Vernon Spencer (Schüler von Robert Teichmüller), sowie die des Cellisten Herrn J. Zakom (Schüler des Professor Klengel), boten den Zuhörern einen großen künstlerischen Genuß. Während des zuletzt genannten Künstlers hauptsächliche Vorzüge in innigem Empfinden, Vornehmheit und intimer Wiedergabe der Compositionen bestehen, ist Herrn Spener ein selten voller Anschlag, Virtuosität und Größe der Auffassung besonders nachzurühmen, vermöge welcher er das Publikum zu stürmischem Applaus und der Aufforderung zu zwei Zugaben fortriß. A. B.

— 6. Dezember. Lieder-Abend Frau Anna Lange-Luhmann (Alt). Die Concertgeberin befindet sich noch im Anfange ihrer Gesangstudien, sodaß dieser Abend nur als ein gefährliches und mißlungenes Experiment zu bezeichnen ist, welches der Sängerin, die über eine ziemlich große Stimme verfügt, nicht den geringsten Nutzen bringen konnte.

Mitwirkender war der Solobratschist des Theater- und Gewandhausorchesters Herr Bernhard Unkenstein, der in künstlerischer Weise ein nichtssagendes Concertstück von L. Firket und drei kleinere stimmungsvolle Stücke von Sitt (Albumblatt und Tarantelle) und A. Simon (Berceuse) vortrug.

— 6. Dezember. 1. Kirchenconcert des Bach-Vereins. So verdienstlich eine alljährliche Aufführung des Weihnachts-Oratoriums ist, so bedauerlich bleibt der Umstand, daß der Bach-Verein, der doch zu allererst für stilgemäße Interpretation Bach'scher Musik eintreten mußte, sich darauf beschränkt, eben das so unendlich viele feine Züge und Stimmungsmomente enthaltende Weihnachtsoratorium Bach's auch äußerlich nur relativ korrekt wiederzugeben. Wohl war das Ganze unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's sicherer Leitung stets gut beisammen, wohl muß der Chorklang ein guter genannt werden; wenn trotzdem der künstlerische Eindruck nicht bedeutend war, so liegt das vor allem an dem Fehlen jeglicher feinen dynamischen Ausarbeitung.*) Aber auch die einzelnen Chöre waren fast immer gleich stark, ein Choral klang wie der andere. Daß bei diesem Verfahren der Schein des Handwerksmäßigen nur gar zu leicht erweckt wird, ist eine bekannte Tatsache. Wie viele echte Herzensempfindung liegt gerade in Bach'scher Musik! Wie überwältigend vermag sie zu wirken, wenn sie liebevoll ausgearbeitet wird! — Es ist (wie wir schon des Oefteren betont haben) vollständig unrichtig, den Continuo

*) Wie wäre eine solche z. B. der Hirten-Symphonie zu gute gekommen!

einfach zu eliminiren, oder stets von der Orgel ausführen zu lassen; nochmals und immer wieder muß darauf gedrungen werden, daß das Klavier (Cembalo) in der Regel die Continuo-Stimme auszuführen hat! Von den Solisten leisteten Gutes — das Beste innerhalb dieser Aufführung — Frl. Anna Hartung und Herr Oskar Noë. Wir hatten ja bereits in diesem Winter Gelegenheit, uns über Frl. Hartung's wohlklingenden und gutgebildeten Sopran günstig auszusprechen. Die Stimmmittel des Herrn Oscar Noë (Tenor) sind zwar besonders in der Höhe nicht gerade imponirend an Kraft und Fülle, aber das verhinderte nicht deren wirklich kunstgemäße, geschmack- und wirkungsvolle Verwendung. Frl. Gerda Lange müßte, abgesehen von der geringen Tragfähigkeit der Tiefe und tieferen Mittellage ihres Alts, nach einer deutlicheren Textaussprache streben. Der Bassist Herr Ernst Hungar verdarb sich das Meiste durch schwerfälligen, trocknen Vortrag und schlechte Angewohnheiten (z. B. Mein „Jeïsus" oder „geïht" und ähnliches) in der Aussprache. Bedeutend höher zu bewerten als im vergangenen Jahre war die Leistung des Orchesters (134er). — Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer war wie immer der gesammten Aufführung eine treffliche Stütze. M. S.

— 7. Dezember. Concert von Agnes Fahlbusch (Flöte) und Frl. Anna Schytte (Pianoforte). Frl. Fahlbusch, welche sich schon in der vorjährigen Saison als eine Flötistin mit bedeutendem Können vorgestellt hatte, bestand auch dies Mal im Ganzen auf's lobenswerteste. Sie hatte sich zum Vortrage gewählt ein D-Concert und ein Andantino von Mozart, I Folletti von Wagner und ein mit Unrecht „Romanze" benanntes stimmungsvolles Stück von Hans Hiller, welcher als trefflicher Begleiter am Flügel saß.

Auch Frl. Schytte zeigte wie in voriger Saison ihre sehr guten pianistischen Qualitäten, die namentlich in einer Sonate (Op. 53) von L. Schytte und Chopin's Fmoll-Etude, am wenigsten in Liszt's „Waldesrauschen" und in Bach-Liszt's Orgelphantasie und Fuge (G moll) zu vollster Geltung kamen. H. B.

— 8. Dezember 5. Abonnements-Concert in der Albert-Halle. (Weber, Oberon-Ouverture; Brahms, Violinconcert; Dvořák, 3 Sätze aus der Bläser-Serenade D moll (Op. 44); Schubert, Symphonie C dur. — Leitung: Generalmusikdirektor Steinbach. Violine: Frau Marie Soldat-Roeger).

Wundervolle Gaben bot das fünfte der „Neuen Abonnements-Concerte"; die Meininger übertrafen sich geradezu selbst und verdienen die rückhaltloseste, herzlichste Anerkennung. Die Oberon-Ouverture wurde hinreißend gespielt; gleich die Einleitung derselben erschien in einen zauberhaften Duft getaucht, während edle Kraft und außerordentlicher Schwung die übrigen Teile, besonders den Schluß des Werkes auszeichneten. — Gesunde, echte Volksmusik sind die drei Sätze (Moderato quasi Marcia; Menuetto e Trio: Finale: Allegro molto) aus der D moll Serenade Op. 44 für Blasinstrumente, Violoncell und Kontrabaß von Dvořák, die als Novität erschienen und — virtuos ausgeführt — lebhaftesten Eindruck hervorriefen. Einen wahren Sturm von Begeisterung entfesselte die herrliche, vollendet wiedergegebene C dur-Symphonie Franz Schubert's. Tiefen künstlerischen Ernst und durchaus vollwertiges Können zeigte Frau Marie Soldat-Roeger mit dem Vortrage des einzigen Violinconcertes von Brahms. Etwas kräftigere Accentuirung im Anfang des ersten und dritten Satzes schien uns wünschenswert, doch bescheiden wir uns gern mit dieser geringen Forderung gegenüber der prächtigen Gesamtleistung der geschätzten Künstlerin

— 10. Dezember. I. Liederabend von Heinrich Meyn.

Mit einem etwas bunten Programm, das Lieder von Jensen, Schubert, Rubinstein, Brahms, Henschel, Holländer, Schumann, Grieg, Fielitz, Loewe, Nevin, Johns, Thomas und eine altfranzösische Weise (1575) enthielt, stellte sich der Baritonist Herr Heinrich Meyn, als ein Sänger vor, bei dem das Können mit dem Wollen nicht Schritt zu halten vermag. Die Stimme ist nicht sehr ausgiebig, die Vokalbildung nicht immer einwandfrei. Doch unterstützt die Deutlichkeit der Aussprache das Bestreben nach Charakterisirung des Vortrags, dessen ernste Richtung Herrn Meyn besser zuzusagen scheint, als die heitere.

Max Wünsche begleitete gewandt, könnte aber mitunter schärfer pointiren.

— 11. Dezember. Neuntes Gewandhausconcert (Beethoven, Symphonie pastorale; d'Albert, „Seejungfräulein", Concert-Scene für Sopran mit Orchesterbegleitung; Lieder am Klavier; Schumann, Klavierconcert; Schubert-Liszt, Große Phantasie, Op. 15. — Klavier: Eugen d'Albert; Gesang: Hermine d'Albert-Fink). —

Eine ungewöhnliche Länge hatte das interessante neunte Gewandhausconcert, dessen Programm mit Beethoven's Pastoral-Symphonie eröffnet wurde. Unter Prof. Nikisch's Leitung erfuhr diese „klassische" Programmmusik eine subtil ausgefeilte Wiedergabe, nur vermochten wir die knallenden Paukenschläge im letzten Satze, weil zu sehr aus dem Ganzen heraustretend, nicht als begründet und schön zu empfinden. Auch war die Intonationsreinheit der Holzbläser nicht immer über jeden Zweifel erhaben. Die „Scene am Bach" verlor dadurch an Poesie. Umso besser — man kann sagen: „sangen" die Streicher besonders den ersten Satz. — Den ganzen zweiten Teil des Concertes bestritt in der Hauptsache fast allein Eugen d'Albert in vierfacher Eigenschaft, nämlich als Componist, Dirigent, Pianist und Begleiter. Zunächst sang Frau Hermine d'Albert-Fink eine Composition ihres Gatten (der selbst dirigirte): „Seejungfräulein", Concert-Scene für Sopran mit Orchesterbegleitung (Op 15). Das Werk, dem das von F. Grün in Verse gebrachte bekannte Andersen'sche Märchen zu Grunde liegt, erscheint als eine interessante, an einzelnen Stellen wirklich fesselnde Studie, die dem Componisten reiche Gelegenheit giebt, seine souveräne Beherrschung des modernen Orchesters zu bekunden; würde es auch aus verschiedenen Gründen sehr voreilig sein, über die „Novität" nach einmaligem erstem Anhören ein endgültiges Urteil abzugeben, so läßt sich doch leicht feststellen, daß d'Albert ein Meister der Stimmungsmalerei ist und wirkungsvolle Steigerungen im Ausdruck zu entwickeln versteht. Indessen gelingt es ihm nicht überall, einen unmittelbaren Eindruck seiner Tongedanken zu erreichen. Frau Hermine d'Albert's schöne, etwas verschleierte, modulationsfähige Stimme, welche in der Höhe an Kraft eingebüßt zu haben scheint, ist eigentlich zu schwer für das „Seejungfräulein". Die Künstlerin gab sich aber alle Mühe, dem Charakter der schwierigen Aufgabe auch gesanglich gerecht zu werden. Mit ungleich größerem Erfolge gelang ihr dies beim Vortrag der Lieder ihres Gemahls, von denen uns drei: Vorübergang (mit obligater Violine), Robin Adair und Heimliche Aufforderung neu waren; ein viertes: „Zur Drossel sprach der Fink" hat bereits mit Recht ziemlich weite Verbreitung gefunden. Apart und auch in der (von Eugen d'Albert selbst geradezu ideal ausgeführten) Klavierbegleitung sehr originell sind die beiden erstgenannten, stimmungsvollen Lieder. Das dritte: „Heimliche Aufforderung" ist durch feurigen Schwung bemerkenswert. Die beiden Vortragenden wurden natürlich sehr gefeiert, aber den Höhepunkt des Beifalls erreichte Eugen d'Albert, der etwas nervös schien, mit der an ihm gewohnten charaktervollen Wiedergabe des Schumann'schen A moll-Concertes und der „Großen Phantasie" von Schubert-Liszt. Ohne Zugaben kam man auch diesmal nicht aus. M. S.

Correspondenzen.

Köln, 5. Dezember.

Concerte. Das vierte Gürzenich-Concert, welches unter der Leitung des Berliner Hofcapellmeisters Richard Strauß stand, brachte als besonders interessantes Werk die symphonische Dichtung „Was man auf dem Berge hört" von Liszt (nach Viktor Hugo), die ja, man mag sich zu der Arbeit stellen wie man will, den Eindruck einer groß angelegten und fesselnd durchgeführten Composition kaum wird verfehlen können. Daß diese Bergsymphonie in der Interpretation durch Strauß, der sie zweifellos wie Wenige zu deuten und mit Hülfe eines guten Orchesters dem Verständnisse der Hörer nahe zu rücken versteht, an Farben und Wirkung das immer Mögliche erreicht, bedarf nicht sonderlicher Betonung. Auch in diesem Concert gab es ein Pröbchen aus dem „Singgedicht" „Feuersnot" von Strauß, und zwar die Liebesscene für Orchester allein. Ohne gerade durch Erfindung anzuregen, atmet das Stück doch Wärme und Leidenschaftlichkeit. Hier wie auch bei Liszt bereitete das Publikum dem Gastdirigenten einen vollen Erfolg. Was mich bei Strauß' Dirigententätigkeit, abgesehen von seinen sonstigen bedeutenden Capellmeister-Eigenschaften, sehr angenehm berührt, ist die Einfachheit seiner ganzen Art. Mit ruhiger Deutlichkeit vermittelt er dem Orchester seine Absichten und verzichtet darauf, irgendwie Pose zu stehen oder gar zur größeren Wirkung auf die Masse des Publikums das bekannte Pultgigerl zu spielen. Und wie ernst es Strauß mit der Musik eines seinem eigenen tonsetzerischen Wesen unendlich fern stehenden Componisten nimmt, bewies er u. a. durch seine meisterliche Wiedergabe von Spohr's Jessonda-Ouverture. Die regelmäßigen Leser unserer Zeitschrift wissen, daß ich mit dem Componisten Strauß keineswegs durch Dick und Dünn gehe und von meinem Standpunkt gegenüber gewissen compositorischen Ausschreitungen durchaus kein Hehl mache. So gewährt es mir aber doppeltes Vergnügen, der Empfindung lebhafter Anregung, die mir Strauß jetzt wieder als bedeutender Dirigent geboten hat, ebenso rückhaltlos Ausdruck zu geben. Frau Bloomfield-Zeisler aus Chikago spielte, unter erneuter Betätigung ihrer großen pianistischen und rein musikalischen Vorzüge, Chopin's zweites Concert (Fmoll) — welches übrigens Strauß in geradezu bewundernswerter Weise begleitete — dann Stücke von Beethoven, Liszt und Moszkowski und schließlich als Zugabe Chopin's Minutenwalzer. Der „Chor der Toten", nach Conrad Ferdinand Meyer's Gedicht von Fritz Neff (München) für Chor mit Orchester componirt (gedruckt bei F. E. C. Leuckart, Leipzig), erzielte, wie erinnerlich, gelegentlich der Tonkünstlerversammlung in Krefeld schon großen Erfolg und wurde damals an dieser Stelle gewürdigt. Die schöne, von viel Empfindung und starker Begabung zeugende Composition fand auch im Gürzenich aufmerksame Hörer und ehrlichen Beifall, um so ehrlichern, als der Componist nicht anwesend war.

Neben dem bekannten Streichquartett, welches jetzt nach dem Gürzenich benannt wird und dessen Führer der geniale Willy Heß ist, hat sich seit Herbst dieses Jahres noch ein „Streichquartett der Kölner Oper" gebildet. Die Herren Kolkmeyer, Schweinefleisch, Keller und Thalau haben sich zusammengetan, um im Laufe des Winters 6 Kammermusikabende unter Mitwirkung von Solisten zu geben und zwar zum Abonnementspreis von 6 Mark. Man ist gerade auf diesem Gebiete hier das Beste gewöhnt und um so mehr Mühe wird sich die neue Vereinigung geben müssen, wenn sie den Ehrgeiz, neben jenem vornehmen Quartett irgendwie eine Rolle zu spielen, in die Tat umsetzen will. Die Herren sind ja tüchtige Musiker und Instrumentalisten, zum erfolgreichen Quartettspielen gehört aber bekanntlich weit mehr und zwar ergiebt das mit einander Eingespieltsein (und nicht etwa lediglich im Theaterorchester, sondern auf diesem Spezialgebiet) den künstlerischen Hauptfaktor. Gerade in dieser Beziehung ließ nun der erste und auch der zweite Abend wie mein Vertreter mir sagte, nicht Unwesentliches zu wünschen übrig. Eine wenig Eindruck machende Unterstützung hatten die Quartettspieler das eine Mal in der Opernsängerin Fräulein von Rohden, während beim zweiten Abend die Klavierspielerin Fräulein Pott dem Ganzen eine etwas mindere, die Sängerin Frau Hövelmann eine bessere Ergänzungschance gewährte.

Paul Hiller.

München.

In dem II. Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie muß Hermann Zumpe bei Wiedergabe der symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" als eminenter Straußinterpret angesehen werden. Die schöne Composition wirkte durch das leuchtende Colorit der Tonfarben und die elementare Gewalt der dynamischen Steigerungen fast wie ein Novum. — Fräul. Wietrowetz, welche uns aus ihren Beethovenabenden als eine geistvolle, tiefempfindende Künstlerin bekannt ist, entzückte wieder durch den feinsinnigen seelenvollen Vortrag einer etwas barocken Gesangsscene von L. Spohr.

Der VII. Kammermusik-Abend der Herren Closner und Genossen überraschte die zahlreichen Hörer mit einem sehr wertvollen, frei und frisch empfundenen und koncipirten Quintett in Gmoll Op. 17 (Manuskript) von Beer-Walbrunn, welcher verdienten starken Beifall erhielt. —

Von Lieder-Abenden sind noch zu erwähnen: Schweitzer, Zeiz und Frl. Marie Hertzer-Deppe. Herr Sarasate, der älteste und berühmteste Virtuos findet hier stets einen gefüllten Odeonssaal, neben dem „Ring" im Hoftheater, ein kaum zu glaubendes Ereignis. Seine Künste sind bekannt, sein Können unvergleichlich. An Frl. B. Marx hat er eine Pianistin und Begleiterin gefunden, welche mit männlicher Kraft die Leistungsfähigkeit der Carenno erreicht. —

Herr B. Stavenhagen brachte eine allseitig gelobte Wiedergabe der symphonischen Dichtung „Les Préludes" von Liszt. Ich bin sehr gespannt auf die Fortsetzung des Liszt-Cyklus; das Schwierigste kommt erst.

Einen großen Erfolg hat der blinde Violinvirtuose Grasse zu verzeichnen. Die Verinnerlichung, Vertiefung und geistige Verlebendigung zeigt sich in der wunderbaren Cantilene. Bach, Bruch und Sinding kamen in ganz vorzüglicher musikalischer Auffassung. Dem jugendlichen Künstler kann man eine bedeutende Zukunft prophezeien.

— 30. November. Die Aufführung des monumentalen Werkes „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner erzielt hier stets ein volles Haus. Nachdem für den nächsten Sommer im Prinz-Regenten-Theater der „Ring" angesetzt ist, können die Einstudirungen im Hoftheater als vorbereitende Uebungen angesehen werden. Die Intendanz wird es also begreiflich finden, daß in Rücksicht auf die kommenden Festaufführungen schon jetzt bezüglich der Besetzung die höchsten Anforderungen von Seite der Kritik gestellt werden. Das „Rheingold" bot nach dieser Richtung keine besonders hervorragenden Momente. Stellenweise schien der eigentliche Animus, die unerläßliche Feststimmung zu mangeln. Höchstes Lob verdient das Rheintöchterterzett; die Damen Bosetti, Koch und Höfer boten bezüglich einer feinsinnigen Auffassung, musikalischen Individualisirung und Verinnerlichung eine ausgezeichnete Leistung. Weniger können wir uns mit dem Herrn Zador befreunden. Mimik, dramatische Vertiefung und Gestaltungskraft sind ja ganz vortrefflich, aber die gesangliche Leistung erscheint sehr mittelmäßig. So darf auch im höchsten Effekte nicht vokalisirt werden. Recht gute Darstellungen bieten Frl. Fremstad als Fricka und Frl. Koboth als Freia. Die erstere bringt im 2. Akte der Walküre wirklich einen Zug antiker Größe und weiß die ganze ausgedehnte Scene der „göttlichen Gardinenpredigt" ungemein belebt und interessant zu gestalten. Für den Donner wird Herr Sieglitz nur teilweise genügen; es fehlt besonders

die tonale Kraft im Gewitterzauber. Ganz vortrefflich werden Wotan und Loge durch die Herren Feinhals und Walter dargestellt; insbesondere wird man weitgehen dürfen, wieder einen solchen Wotan zu finden. Sehr gut ist auch der Mime des Herrn Hofmiller, und eine prächtige Gestalt giebt Herr Klöpfer als Fasolt, während der Fasner des Herrn Mang nicht nach meinem Geschmacke ist. Allerdings möchte ich noch weniger einem Alterniren der Herren Sieglitz und Mang als Donner das Wort reden. Herr Bürger spielt in der Walküre den Siegmund, für einen Anfänger eine vielversprechende Leistung. Der Künstler hat Stimme, Anpassungsfähigkeit und schon bemerkenswerte Gestaltungskraft; es ist möglich, daß er bis zu den Festvorstellungen eine ziemliche Sicherheit und Dramatik im mythisch-heroischen Sinne sich aneignet. Vorläufig erscheint die ganze Wiedergabe noch recht unfertig. Von einem Zwillingspaar à la Vogl-Ternina müssen wir da schon stark abstrahiren. Wirklich erfreut sind die großen Fortschritte von Frl. Breuer als Sieglinde. Die Zeit ist noch nicht sehr fern, in welcher die Kritik dieser Künstlerin jegliche Empfindung und Wärme absprechen mußte. Das ist anders geworden; stellenweise erinnert das sympathische wohlgeschulte und metallreiche Organ an die Glanzzeit der Weckerlin. Dieses Zeitalter verkörpert noch unsere ausgezeichnete Brünnhilde (Frau Senger-Bettaque. Große dramatische Gestaltung in Verbindung mit einer eminenten Gesangstechnik und dem gewaltigen Volumen der Stimme sind vorzüglich für diese Rolle geeignet. Uebermütig froh, hell aufjauchzend und klangschön ist immer dieser Walkürenruf „Hojotoho“. Desgleichen giebt uns Herr Klöpfer einen Hunding von urgermanischer Kraft, Herbheit und Größe. Feinhals, Klöpfer, Senger-Bettaque und Knote (als unübertrefflicher Siegfried) bieten uns allein schon sichere Gewähr für eine siegreiche Gestaltung der nächsten Festspiele. Allerdings wird es noch viel Arbeit kosten. Die Orchesterleitung unter Zumpe's Führung ist tadellos; nur in der Walküre überraschten verschiedene unmotivirte Längen, welche den Ton einiger Bläserstellen irritirten. Im Uebrigen entwickelt das Orchester eine staunenswerte Farbenpracht und imposante dynamische Steigerungen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Bamberg, 18. Dezember. Am heutigen Tage begeht ein um das Musikwesen unserer Stadt hochverdienter Mann, Herr Carl Hagel, sein 25jähriges Jubiläum als Direktor unserer städtischen Musikschule. Carl Hagel, am 12. Dezember 1847 zu Voigtstedt in Thüringen geboren, zeigte schon als Knabe eine außergewöhnlich große musikalische Begabung, die von hervorragenden Lehrern gefördert wurde. In den Musikvereins-Concerten zu Sangerhausen war ihm Gelegenheit geboten, sich im Kammermusik- und Solospiel öffentlich hören zu lassen. Im Streichquartett spielte Hagel bereits als Knabe die zweite und später die erste Violine. 1866 siedelte er nach Erfurt über, um durch theoretischen Unterricht bei Prof. Billig und bei Capellmeister Weißenborn sich im Violinspiel und Instrumentationslehre zu vervollkommnen. Mit 18 Jahren war seine Kunst so weit vorgeschritten, daß er als Primgeiger in Symphonie-Concerten des Soller'schen und Erfurter Musik-Vereins erfolgreich mitwirken konnte. Das gewaltige Ringen 1870 rief ihn in den Dienst des Vaterlandes. Mit Orden und Ehrenzeichen geschmückt kehrte er von dort in die Heimat zurück und fand rasch, da ihm ein nicht unbedeutender künstlerischer Ruf vorangïng, — als Sologeiger hatte er die Violinconcerte eines L. Spohr, David, Vieuxtemps, Bazzini, Mendelssohn, M. Bruch, Wieniawski öffentlich mit großem Erfolg vorgetragen — Stellung als Dirigent am Theater in Nordhausen. Bald darauf wurde er Leiter der dortigen Stadtcapelle auch übernahm er die Direktion eines Musikvereins und trat an die Spitze verschiedener Gesangvereine. Allein Hagel war nicht der Mann, der auf seinen Lorbeeren ausruhte; sein Grundsatz war: „Es ist des Lernens kein Ende!“ Diesem Prinzip gemäß setzte er auch seine künstlerischen und wissenschaftlichen Studien fort, die es ihm ermöglichten, 1874 in München ein theoretisches und praktisches Examen mit solchem Erfolge abzulegen, daß er als königl. Capellmeister in München Anstellung fand. Hier bot sich ihm genug Gelegenheit, um sich wissenschaftlich und künstlerisch immer mehr zu vervollkommnen. Am 18. Dez. 1877 siedelte Hagel nach Bamberg über, wohin ihn ein ehrender Ruf als Capellmeister und als Vorstand der Städtischen Musikschule führte. Neben diesen öffentlichen Stellungen wirkte er mehrere Jahre als technischer Leiter des „Liederkranzes“ und als Gesanglehrer am Schmitt'schen Töchterinstitute und wirkte auch als Dirigent des Synagogenchores. In den ersten Jahren seines Bamberger Aufenthaltes hat der Künstler auch zahlreiche von Erfolg gekrönte Symphonie- und Kammermusik-Concerte veranstaltet. Die Städtische Musikschule nahm unter Hagel's Leitung einen außerordentlichen Aufschwung. Mit Vorliebe und großem Fleiße cultivirt und pflegt er noch heute das Streichquartett, dessen Ausführende gegenwärtig aus seinen erwachsenen Kindern, die seine Schüler waren und jetzt ihn als Lehrkräfte an der Musikschule unterstützen, bestehen, nämlich: Frl. Gretchen Hagel (1. Violine), Otto Hagel (2. Violine), Frl. Klara Hagel (Viola) und Frl. Betty Hagel (Violoncell). Dieses jugendliche Hagel'sche Streichquartett hat sich auch schon künstlerische Lorbeeren verdient. Hagel hat nicht nur auf dem Gebiete der Pädagogik und als ausübender Künstler sich betätigt, auch als schaffender Meister hat er sich einen guten Namen erworben. Unter seinen Schöpfungen nennen wir als die hervorragendsten: Vier Symphonien, mehrere Ouverturen für Orchester, fünf Streichquartette, zwei Suiten für Streichquartett, Klavierstücke und Orgelpräludien, sowie Männer-, und Frauen- und gemischte Chöre.

— Dem Lektor für Musik an der Prager deutschen Universität, Herrn Hans Schneider, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die musikalische Erziehung der akademischen Jugend der Titel eines „Universitätsmusikdirektor“ verliehen worden.

— In Köln verstarb im Alter von 73 Jahren der Klavierpädagoge Nicolaus Hompesch. Hompesch hatte fünfzig Jahre lang dem Lehrercollegium des Kölner Conservatoriums angehört.

Neue und neueinstudirte Opern.

— A. Stenhammar's Oper „Das Fest in Solhang“ hatte kürzlich in Stockholm als Novität hübschen Erfolg.

— Im Coventgarden-Theater in London werden in dessen nächster Saison zwei Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen“ unter Dr. Hans Richter's Leitung stattfinden.

— Die Oper „Nero“ von Anton Rubinstein wurde erstmalig in russischer Sprache am Theater des Conservatoriums zu Petersburg aufgeführt.

— Venedig. Das Teatro Fenice hat für die Carnevalsaison 1903 folgende Opern auf sein Repertoire gesetzt: Mascagni: „Ratclif“, Weber: „Euryanthe“, Massenet: „Aschenbrödel“ und eine Novität von Orefice: „Chopin“. X. F.

Vermischtes.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) Ein „Resonanzboden“ oder sonstiger Klangkörper aus Hartgummi od. dergl. bildet den Gegenstand des deutschen Patents Nr. 133335. Das Neue bei diesem aus Hartgummi oder anderem homogenen Material hergestellten Resonanzboden besteht darin, daß ihm durch beiderseits eingebrachte tiefe Rillen ein wellenförmiger Querschnitt gegeben wird. —

— Der musikalische Haus- und Familien-Almanach für 1903 (Harmonie-Kalender) ist soeben bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie“ in Berlin erschienen und gegen den vorigen Jahrgang wiederum stark vermehrt und verbessert worden. Er enthält 4 Musikbeilagen, darunter Lieder von Wilhelm Kienzl, Victor Hollaender &c., außerordentlich viel Porträts, musikalische Bilder, einige Handschriften-Facsimiles &c., Textbeiträge von Camille Saint-Saëns, Rimsky-Korssakow, August Klughardt, Philipp Scharwenka, Reinhold Becker, Eduard Lassen, Wilhelm Kienzl &c. Der Preis von Mk. 1.— für das elegante und apart cartonnirte Bändchen von über 70 Seiten ist außerordentlich billig. Der Kalender bildet ein hübsches Geschenk für musikalische Leute und dürfte in keinem musikalischen Hause fehlen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.